

Die schaffende Seele

Nietzsches Nähe zu Horaz

Von der Fakultät für **Geistes- und Erziehungswissenschaften**
der Technischen Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig

zur Erlangung des Grades
Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

genehmigte Dissertation

von

Hans-Heinrich Klaus

aus

Gifhorn

Eingereicht am: 19. Mai 2009

Mündliche Prüfung am: 10. Juli 2009

Referent: Prof. Dr. Dr. Claus Artur Scheier

Korreferent: Prof. Dr. Ubaldo R. Pérez-Paoli

Druckjahr 2011

Redaktion: Dr. B. Kratz-Ritter

FÜR CLAUDIA

Die vorliegende Untersuchung wurde im Sommersemester 2009 im Seminar für Philosophie der TU Braunschweig als Dissertation angenommen. Viele Menschen haben den Entstehungsprozess beratend und unterstützend begleitet. Einigen davon will ich an dieser Stelle ausdrücklich danken:

Zunächst meinem Lehrer, Prof. Dr. Dr. Claus Artur Scheier und der Schule des Lesens am Braunschweiger Seminar für Philosophie, sowie Prof. Dr. Ubaldo R. Pérez-Paoli in Erinnerung an seine Seminare und an eine langjährige gemeinsame Lektüre,

Reinhold Neubauer und Paul Harnischfeger für die freundschaftliche Hilfe bei der Erstellung des Manuskripts, Frau Dr. Bettina Kratz-Ritter für die fachkundige Beratung während der Bearbeitung und Erstellung der Druckfassung.

Dankbar sei an dieser Stelle auch an Prof. Dr. Gregor Maurach und seine Seminare aus der Latinistik in Braunschweig erinnert.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
I. Nietzsches Horazrezeption	12
a. Von der „Geburt der Tragödie“ bis zu „Menschliches Allzumenschliches“	16
b. Von „Menschliches, Allzumenschliches“ zu „Zarathustra“	27
c. Von „Zarathustra“ zu den späten Schriften	34
II. Tragische Weisheit	42
III. Nietzsches Stil	48
a. Horazens feierlicher Leichtsinn und die nächsten Dinge	48
b. Wagner und Horaz	54
IV. Die Geburt der Tragödie und die drei ersten Odenbücher	61
a. Katharsis	61
b. Die tragische Konzeption der Odenbücher	67

V. Die Satiren und Epoden	72
a. Buch I der Satiren	72
Der absolute Herr 72 – (sat.1) 74 – (sat.4) 75	
b. Epoden	77
Actium und das Ende des Furors 77	
c. Buch II der Satiren	79
Die Entwicklung der <i>theia mania</i> (Der Übergang zur Odendichtung)	
(sat.1) 79 – (sat.2) 81 – (sat.3) 82 – (sat.4) 84	
(sat.5) 85 – (sat.6) 86 – (sat.7) 88 – (sat.8) 90	
VI. Die Oden	93
a. Buch I der Oden	93
Lyrische Dichtung (c.I,1) 93 – Exposition (c.I,2) 94	
(c.I,4) 96 – (c.I,12) 96 – Peripetien 99 – (c.I,17) 99	
(c.I,18) 101 – (c.I,19) 101 – Fortuna (c.I,34) 102	
(c.I,35) 103 – Hybris (c.I,37) 107	
b. Buch II der Oden	109
Hinführung zum Thema Augustus (c.II,1) 109	
Die <i>theia mania</i> (Der göttliche Wahnsinn) 112	
(c.II,19) 112 – (c.II,20) 114	
Saitenspiel (fides) 117	
c. Buch III der Oden	127
(c.III,1) 175 – (c.III,2) 127 – (c.III,3) 130	
Katharsis (c.III,4) 132 – (c.III,5 und 6) 136	
Die Abschlussoden	
(c.III,24) 136 – (c.III,25) 137 – (c.III,29) 139	

VII. Buch I der Briefe	144
a. Episteln 1-19	144
(Ep.1) Selbstvergewisserung <i>144</i>	
Episteln 2-6: (Ep.2) <i>145</i> – (Ep.3) <i>147</i>	
(Ep.4) <i>147</i> – (Ep.5) <i>148</i> (Ep.6) <i>149</i> – (Ep.7) Genesung <i>151</i>	
Episteln 8-12: (Ep.8 und 9) <i>152</i>	
(Ep.10) <i>153</i> – (Ep.11) <i>153</i> – (Ep.12) <i>155</i>	
(Ep.13) Die Oden <i>156</i>	
Episteln 14-18: (Ep.14) <i>157</i> – (Ep.15) <i>158</i> – (Ep.16) <i>161</i>	
(Ep.17) <i>164</i> – (Ep.18) <i>169</i> – (Ep.19) Virtus <i>171</i>	
b. (Ep.20) Sphragis	175
 VIII. Auf den glückseligen Inseln	 178
a. Das Thema der Dichtung im vierten Odenbuch	178
b. Das Schöne	180
 Literaturverzeichnis	 184

Vorwort

Nietzsches¹ Wertschätzung des „römischen Stils“², die Bedeutung, die er Sallust und insbesondere Horaz im Vergleich zu den Griechen zumisst, überrascht. Sieht er sich doch als den ersten, „der zum Verhältnis des älteren, des noch reichen und selbst überströmenden hellenischen Instinkts, jenes wundervolle Phänomen ernst nahm, das den Namen Dionysos trägt.“³ „Die Psychologie des Orgasmus als eines überströmenden Lebens- und Kraftgefühls (...) gab mir den Schlüssel zum Begriff des *tragischen* Gefühls.“⁴ In „Nietzsche contra Wagner“ heißt es: „Diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe (...). Sind wir nicht eben darin – Griechen? Anbeter der Formen, der Töne, der Worte? Eben darum – Künstler?“⁵

Und doch sagt er in der „Götzen-Dämmerung“: „Man lernt nicht von den Griechen (...). Wer hätte je an einem Griechen schreiben gelernt! Wer hätte es je *ohne* die Römer gelernt“⁶. Ob Nietzsche dieses Urteil über den „römischen Stil“ allerdings „unvermittelt“⁷ ausgesprochen hat, ist fraglich. Hinter der Gegenüberstellung der Griechen und Römer steht die eigene gegenwärtige Auseinandersetzung. Wenn „das Wesen des menschlichen Produzierens schlechthin an der ästhetischen Produktion und exemplarisch am Werk Wagners ablesbar wird“⁸, dann bezeichnet diese Wertschätzung nach der Loslösung von Wagner einen Wechsel des Paradigmas in der Kunst.

„Die Griechen“, – nicht mehr die „des älteren, des noch reichen Instinkts“ – „machten, wie bekannt, Schritt für Schritt eine wunderliche und nicht in jedem Betracht nachahmenswerthe Verwandlung durch: Sie wurden wirklich Schauspieler“⁹ „Aber ich fürchte, was man heute schon mit Händen

1 Für den Nietzsche'schen Gedanken beziehe ich mich auf C.A.Scheier, Nietzsche's Labyrinth, Das ursprüngliche Denken und die Seele; ders., Friedrich Nietzsche, Ecce auctor, Die Vorreden von 1886; ders., Ästhetik der Simulation, Formen des Produktionsdenkens im 19. Jahrhundert (zitiert als Labyrinth, Ecce auctor, Sim.)

2 GD, Was ich den Alten verdanke, S. 1.

3 Ebd. S. 4.

4 Ebd. S. 5.

5 NW, Epilog, S. 2.

6 GD, Was ich den Alten verdanke, S. 2.

7 „Unvermittelt und emphatisch bekennt sich Nietzsche zu Beginn derselben (sc. „Götzen-Dämmerung“) zum „römischen Stil“: Enrico Mueller, Die Griechen im Denken Nietzsches, S. 245

8 Sim., S. 2

9 FW, S. 356

greift, falls man Lust hätte, darnach mit Händen zu greifen, wir modernen Menschen sind ganz schon auf dem gleichen Wege.“¹⁰ Über Wagner schreibt Nietzsche: „Er hatte, neben allen anderen Instinkten, die kommandierenden Instinkte eines großen Schauspielers in Allem und Jedem: und, wie gesagt, auch als Musiker.“¹¹ Für Nietzsche war Wagner der Musiker der Seele, „die nicht mehr springen und fliegen, ja nicht mehr gehen kann.“¹²

Mit dem Schauspieler als dem „eigentlichen Herren“, der ein Zeitalter prägt, „wird eine andere Gattung Mensch immer tiefer benachteiligt, endlich unmöglich gemacht, vor allem die Großen ‚Baumeister‘ (...) – wer wagt es nunmehr noch, Werke zu unternehmen, zu deren Vollendung man auf Jahrtausende rechnen müsste?“¹³ Horaz vergleicht sein Werk mit dem hohen Bau der Pyramiden und bezeichnet es als „aere perennius“¹⁴, dauernder als Erz. Dieses Werk steht für seine Seele, der Vergleich mit den Bauten, die über Jahrtausende angelegt sind, verweist auf die Unsterblichkeit der Seele.

Weisheit zeigt sich für Nietzsche „in der unbedingten Wichtigkeit, welche man seiner Seele beilegt“¹⁵ sowie „im unlogischen Verallgemeinern und zum letzten Ziele Fliegen“, dies „letzte Ziel oder das Selbst der Weisheit ist die Seele.“¹⁶

Der Dichter Horaz verwandelt sich in c.II,20 in einen Schwan, der sich durch den Aether fliegend (per liquidum aethera, c.II,20,2) über die Sterblichkeit erhebt (non ego .../ obibo, v. 6f). Das vorausgehende Gedicht, c.II.19, feiert Bacchus (Dionysos), der ihm die Fähigkeit verleiht, Gedichte zu schaffen, die ihn unsterblich machen. (Bacchum (...) carmina (...)/ vidi docentem, V. 1f) Für Nietzsche ist es Dionysos, der „der Seele als dem schaffenden Leben die Möglichkeit des Schaffens bringt.“¹⁷ Diese Mitte allerdings als „Ent-Binder (Dionysos Iyaios)“, die zum Schaffen drängt, kommt nicht an. Der Gedanke bleibt Bild: „Nur Narr, nur Dichter“¹⁸. Auf den glückseligen Inseln heißt es:

10 Ebd.

11 NW, Wo ich Einwände mache

12 Ebd., Wo ich bewundere

13 FW, S. 356

14 c.III,30,1

15 Ecce auctor, S. XXII

16 Ebd.

17 Sim., S. 108

18 Ecce auctor, S. CXXII, vgl.DD, Nur Narr! Nur Dichter!

„Könntet ihr einen Gott *schaffen*? – So schweigt mir doch von allen Göttern (...). Aber dass ich euch ganz mein Herz offenbare, ihr Freunde: *wenn* es Götter gäbe, wie hielte ich's aus, kein Gott zu sein! *Also* giebt es keine Götter. / Wohl zog ich den Schluss, jetzt zieht er mich.“¹⁹

Horaz will nichts anderes sein als Dichter; seine Dichtung allerdings weist als Dichtung über sich hinaus, darin ist er „philosophootatos“²⁰. Das „unlogische Verallgemeinern“ ist bei ihm die Gabe des göttlichen Wahnsinns, wie ihn der platonische „Phaidros“²¹ entwickelt.

Am Anfang seines Werkes, in den Epoden, schickt Horaz den besseren Teil seiner Mitbürger auf die Fahrt zu den glückseligen Inseln. Am Ende, im vierten Odenbuch, spricht er den würdigen Mann auf den glückseligen Inseln heilig. Der Schluss, den Horaz zieht, lautet: Augustus, der den vernünftigen Kosmos Jupiters (des Einen) auf Erden repräsentiert, ist in seiner Gerechtigkeit göttlich, weil er den Römern die Schuld (des Bürgerkrieges) genommen hat. Unsterblich wird er im Gedicht. Als Mitwirklerin dieses vernünftigen Kosmos ist die dichterische, die schaffende Seele, die ihre Fähigkeit zu schaffen von Dionysos gelernt hat, somit unsterblich.

Um zu sehen, wer der horazische Bacchus (Dionysos) ist, und um ihn in Vergleich mit Nietzsches schaffendem Gedanken setzen zu können, soll in den Satiren, Epoden, Oden und Briefe im Zusammenhang gelesen das schaffende Prinzip der horazischen Dichtung herausgearbeitet werden.

Im Nachlass findet sich eine Bemerkung Nietzsches, die den Unterschied zu Horaz betont und diesen Unterschied gleichwohl über die nicht erwähnte Gemeinsamkeit des Schaffens formuliert.

„Gegensatz – Horaz unter lauter ewigen festgewordenen Dingen – wir unter lauter ganz kurzen: jedes Geschlecht soll sein eigenes Feld bestellen.“²²

Wer hätte je ohne die Römer schreiben gelernt: Die Wertschätzung des Horaz steht nur scheinbar im Gegensatz zu Nietzsches Äußerungen über die Griechen: beides, „jenes wundervolle Phänomen“ des Dionysischen und der „römische Stil“, gehören zusammen. Im horazischen Werk selbst ist beides vereint: „Mir gab griechischen Musengeists ein Hauch mein Geschick, das nicht trog.“ (c.II,16,37ff.):

mihi (...)/ Spiritum Graiae tenuem Camenae/ Parca non mendax dedit.

19 Z, Auf den glückseligen Inseln.

20 Vgl. O.Gigon, Horaz und die Philosophie, S. 481

21 245 a 1ff.

22 IV.3.30 (180).

I. Nietzsches Horazrezeption

Die Antrittsvorlesung, die Nietzsche im April 1869 auf der Reise nach Basel ausarbeitete, endet mit den Worten „der allerpersönlichsten Art“²³: *Philosophia facta est quae philologia fuit*. (Zur Philosophie ist geworden, was Philologie war.) Diese Umkehrung des Seneca-Wortes nahm die Entwicklung des nächsten Jahrzehnts bis zur Aufgabe seiner Professur vorweg. In seinen akademischen Jahren hat Nietzsche „auf fast allen Gebieten“ an die Forschungen seines Lehrers Ritschl angeknüpft, „mit einer wichtigen Ausnahme: er hat die lateinischen und besonders die altlateinischen Studien nicht fortgeführt.“²⁴ Sein Arbeitsgebiet war ausschließlich das Griechische. Philologisch hat sich Nietzsche mit Horaz in Basel nicht auseinandergesetzt; und wenn er in der „Götzen-Dämmerung“ von „artistischem Entzücken“²⁵ schon „bei der ersten Berührung“ spricht, entstammt dieses Urteil seinem philosophischen Interesse oder, was gleichbedeutend ist, seinem Geschmack.

Die ersten Berührungen sind dokumentiert als die Anmerkungen des achtzehnjährigen Schülers zu einzelnen Oden des ersten Buches. Im Geleitgedicht an Vergil c.I,3 erkennt der Schüler den tragischen Grundzug: Horaz verwünscht „den, der zuerst das Meer befahren“²⁶ hat. „Das sei aber die Verwegenheit der Menschen, die gerade das durch die Götter Verbotene (*vetitum nefas*) erstreben. Daran knüpft sich das Unglück der Sterblichen (...)“ Überallhin verfolgt den verworfenen Menschen der Blitz Jupiters, die Nemesis, „die von dem Menschen zu rastloser Tätigkeit gezwungen wird.“ Über den Dichter urteilt er: „Das Lied ist selbst ein Beleg für das mächtige Streben der Menschheit nach dem Göttlichen; aus dem weichen Abschiedsgefühl quillt eine große, kühne Idee hervor.“ Zur Ode I,23 schreibt er: „Ein lyrisches Lied mit moderner, fast heinischer Zartheit.“ Der Anfang der Ode I,26 erinnert ebenfalls „an ein heinisches Gedicht“. Dieser Vergleich unterstreicht und bestätigt die Bedeutung, die er dem antiken Dichter schon früh beigemessen hat. Denn den „höchsten Begriff vom Lyriker“, so heißt es in „*Ecce homo*“, „hat mir Heinrich Heine gegeben. (...) – Und wie er das Deutsche handhabt! Man wird einmal sagen, dass Heine und ich bei weitem die ersten Artisten der deutschen Sprache gewesen sind.“

23 C.P.Janz, Friedrich Nietzsche Biographie, Bd.1, S. 271

24 H.Cancik, Nietzsches Antike, S. 23ff.

25 GD, Was ich den Alten verdanke 1

26 I.3.14 (19)

Über seine philologische Arbeit hat Nietzsche in mehreren Schriften Rechenschaft abgelegt. So sind 1872 „Über die Zukunft der Bildungsanstalten“, 1874 „Schopenhauer als Erzieher“ und 1875 „Wir Philologen“ entstanden. Über die Prinzipien der Altertumswissenschaft schreibt er in „Wir Philologen“:

„Drei Dinge muss der Philologe, wenn er seine Unschuld beweisen will, verstehen, das Altertum, die Gegenwart, sich selbst: Seine Schuld liegt darin, dass er entweder das Altertum nicht oder die Gegenwart nicht oder sich selbst nicht versteht.“²⁷

In „Ecce homo“ nennt er sich den „ersten tragischen Philosophen“ – „das heißt den äußersten Gegensatz und Antipoden eines pessimistischen Philosophen. Vor mir giebt es diese Umsetzung des Dionysischen in philosophisches Pathos nicht: es fehlt die tragische Weisheit; ich habe vergebens nach Anzeichen davon selbst bei den grossen Griechen (...) vor Sokrates, gesucht. Ein Zweifel blieb mir bei Heraklit.“²⁸

Nietzsche ist der erste tragische Philosoph, der als solcher die Umsetzung des Dionysischen in ein philosophisches Pathos versteht. Darin liegt zugleich eine Bestimmung des Stils: „Einen Stil, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen (...) mitzuthemen, das ist der Sinn jeden Stils.“²⁹ Zusammengefasst könnte dies heißen: „Ich bin der Erfinder des Dithyrambos.“³⁰

Allerdings ist Horaz kein tragischer Philosoph, aber ebenso wie Nietzsche ist er dem „Versucher-Gott“ gefolgt und Verfasser von Dithyramben. Im Kapitel „Was ich den Alten verdanke“ aus dem „Ecce homo“ würdigt er neben Horaz und Heraklit zwei weitere antike Autoren: Sallust und Thukydides:

„Mein Sinn für Stil, für das Epigramm als Stil erwachte fast augenblicklich bei der Berührung mit Sallust. (...) ich war mit einem Schlage fertig. Gedrängt, streng, mit soviel Substanz als möglich auf dem Grunde, eine kalte Bosheit gegen das ‘schöne Wort’, auch das ‘schöne Gefühl’ – daran errieth ich mich.“³¹

Thukydides bedeutet „meine Erholung, meine Vorliebe, meine Kur von allem Platonismus.“³² Er „hat sich in der Gewalt, folglich behält er auch die Din-

27 IV.1.7 (7)

28 EH, Die Geburt der Tragödie, 3

29 EH, Warum ich so gute Bücher schreibe, 4

30 EH, Also sprach Zarathustra, 7

31 GD, a.a.O.

32 GD, a.a.O., 2

ge in der Gewalt (...)“, während Platon „alle Dinge des Stils durcheinander wirft: er hat etwas Ähnliches auf dem Gewissen, wie die Cyniker, die die *satura Menippea* erfanden.“ Die *satura Menippea* geht zwar als Mischung von Prosa und Poesie auf den Cyniker Menippos zurück; aber der Begriff „*satura*“ meint die römische Tradition, und hier ist es Ciceros Zeitgenosse M. Terentius Varro, der die Sammlung seiner Schriften „*saturae Menippeae*“ genannt und damit „zugleich die Verbindung mit Lucilius und die Abkehr von ihm betont“³³ hat. In direkter Tradition zu Lucilius sieht sich Horaz: „Geringer als der Erfinder dieser Kunst, dem ich seinen wohlverdienten Ruhmeskranz niemals entreißen will.“ (sat.I,10,48f.)

Inventore minor; neque ego illi detrahere ausim

Haerentem capiti cum multa laude coronam.

Zu Lucilius' Kunst der Satire und seinem mangelnden Stilwillen sagt er:

„Hätte ihn das Schicksal bis auf unsere Tage aufgespart, abfeilen würde er doch vieles und beschneiden alles, was der Schönheit Grenze wuchernd überschreitet, er würde oft beim Dichten sich hinterm Ohr kratzen und die Nägel bis aufs Fleisch benagen. Willst du schreiben, was man immer wieder liest, so musst du oft den Griffel wenden und das Geschriebene tilgen; verschmähen musst du die Bewunderung der Menge und mit wenigen Lesern dich begnügen.“ (sat.I,10,68ff.)

Den Anspruch eines Dichter allerdings, den eine göttliche Begabung (*ingenium, mens divini*or, v. 44) auszeichnet, sieht Horaz noch nicht in den Satiren, sondern erst in seinen Oden erfüllt: „Mich eint Epheu, der Schmuck kundiger Dichterstirn, mit den Himmlischen“ (c.I,1,29f.):

Me doctarum hederæ præmia frontium / Dis miscent superis

Dass Nietzsche auch die Satiren geschätzt hat, belegt sein Brief an Köse- litz vom 29. Januar 1882: „Wären Sie bei mir, so würde ich Sie in Horazens Kunst der Satiren und Briefe einführen.“ Seine Bewunderung galt aber den Oden, und wenn er sagt, er sei „der Erfinder des Dithyrambos“, bedeutet dies, dass er, wie Horaz der Satire, dieser Kunstform „als letzter Jünger und Eingeweihter des Gottes Dionysos“³⁴ eine neue Dignität und Gegenwart gegeben hat.

Heraklit ist Nietzsche als Philosoph am nächsten, bei der Lektüre Sallusts erwachte augenblicklich sein Sinn für Stil: gedrängt, streng, mit einer kalten

33 Ulrich Knoche, *Die römische Satire*, S. 34

34 JGB 295

Bosheit gegen das schöne Wort und Gefühl. Thukydides ist die „letzte Offenbarung jener starken, strengen, harten Thatsächlichkeit, die dem älteren Hellenen im Instinkte lag“, als Gegensatz zum Idealismus Platons, der zugleich der „erste decadent des Stils“³⁵ ist. Über Horaz schreibt Nietzsche:

„In gewissen Sprachen ist Das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu *wollen*. (...) dies minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erreichte maximum in der Energie der Zeichen – das Alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, vornehm *par excellence*.“³⁶

Die „tragische Weisheit“ ist „die Umsetzung des Dionysischen in ein philosophisches Pathos“, eine „innere Spannung von Pathos durch Zeichen mitzuteilen“ bezeichnete Nietzsche als den „Sinn jeden Stils“. Dass die Beschreibung des horazischen Stils keine ausschließlich formale ist, sondern Bezug nimmt auf Nietzsches „Tragische Weisheit“, zeigt die Wendung „vornehm *par excellence*“. Im letzten Kapitel von „Jenseits von Gut und Böse“, das mit der Frage „Was ist vornehm?“ überschrieben ist, antwortet er:

„... das Genie des Herzens, das alles Laute und Selbstgefällige verstummen macht und horchen lehrt, das die rauhen Seelen glättet und ihnen ein neues Verlangen zu kosten giebt, – still zu liegen wie ein Spiegel, dass sich der tiefe Himmel auf ihnen spiegele – (...) von dem ich eben sprach“, ist „kein Geringerer nämlich, als der Gott Dionysos (...)“³⁷.

Für Horaz ist dieser Gott in den Epoden zunächst der Sorgenlöser (Iyaios, epod.9,38). Nachdem er sich von dem Furor der Jamben befreit, „seine Seele geglättet“ und sich geläutert hatte, um in der dichterischen Begeisterung nicht „selbstgefällig“ (amor sui, c.I,18,14) zu erscheinen, ist es Bacchus, der ihn „horchen lehrt“ (auditis? C.III,4,5) in seinem Gesang die von der Schuld des Bürgerkrieges gereinigte glückliche römische Welt (orbis laetus, c.I,12,57) zu spiegeln (iocosa imago, c.I,12,4f.).

Ein Jahr nach Nietzsches „Geburt der Tragödie“ arbeitet Wilhelm Raabe an seiner Erzählung „Höxter und Corvey“, deren Fülle an Zitaten von einer intensiven Auseinandersetzung mit Horaz zeugt. „Raabe fühlte sich zu dem augusteischen Poeten besonders hingezogen, der eine verwandte Weltsicht chaotischer Bedrohung und Todesverfallenheit künstlerisch zu bannen (...) vermochte.“³⁸ Zu seiner Arbeitsweise schreibt Rosemarie Schillemeit:

35 GD a.a.O.

36 GD, a.a.O. 1

37 JDB, a.a.O.

38 Wilh.Raabe, Höxter und Corvey, hrsg. v. Hans-Jürgen Schrader (2003), S. 128, Anm. 12, 27

„Das Zitat glänzt also durchaus nicht als Schmucksteinchen in unscheinbarer Umgebung, sondern es lenkt den Blick auf andernorts und längst schon geprägte vergleichbare menschliche Erfahrung, so das Hier und Jetzt ergänzend und relativierend – und den Leser aus dem gemächlichen Lesestrom herausreißend.“³⁹

Für Nietzsche ist es nicht das Ergänzen und Relativieren des Hier und Jetzt, das ihn auf Horaz aufmerksam werden ließ, sondern für ihn gilt, was er in dem Aphorismus „Uebersetzungen“ in der „Fröhlichen Wissenschaft“ bestimmt hat: „Sollen wir uns nicht das Alte für uns neu machen und uns in ihm zurechtlegen?“⁴⁰ Damit ist die Forderung nach den drei Dingen, die der Philologe verstehen muss, etwas modifiziert und zusammengezogen: Nietzsche liest sich, seinen gegenwärtigen Gedanken in den antiken Dichter hinein. Ein erster Durchgang durch Nietzsches Werk soll die offene und verborgene Rezeption der horazischen Dichtung aufzeigen und die grundlegenden Begriffe entwickeln, die die Nähe zum antiken Satiriker, Lyriker und Briefautor ausmacht.

a. Von der „Geburt der Tragödie“ bis zu „Menschliches, Allzumenschliches“

„Nochmals gesagt, heute ist es mir ein unmögliches Buch – (...) bilderwütig und bilderwirrig (...) – ein hochmütiges und schwärmerisches Buch, das sich gegen das profanum vulgus der Gebildeten von vornherein noch mehr als gegen das ‚Volk‘ abschließt.“⁴¹

In diesem kurzen Stück der späten Vorrede von 1886 zur „Geburt der Tragödie“ ist es nicht allein das „profanum vulgus“ der ersten Römerode, aus dem die Dichtung des Horaz spricht. Dieses Buch, das nach den Griechen, nach der vorgeblichen „Heiterkeit“ der Griechen und der griechischen Kunst gefragt hatte, in dem der Name Dionysos „wie ein Fragezeichen mehr“ seinen Fragen, Erfahrungen, Verborgenheiten beigezeichnet war, sprach „wie eine mystische und beinahe mänadische Seele“⁴². Ein unmögliches Buch ist es offenbar, weil das Problem „Was ist dionysisch“ eines der Mitteilbarkeit war, diese mänadische oder neue Seele sich „fast unschlüssig darüber“ war,

39 R.Schillemeit, Antikes im Werk Wilhelm Raabes, S. 52

40 FW 83

41 GT, Versuch einer Selbstkritik, S. 3

42 Ebd.

„ob sie sich mitteilen oder verbergen“ sollte. Nietzsche setzt hinzu: „Sie hätten singen sollen, diese neue Seele und nicht reden.“⁴³

Nietzsche kommentiert seine frühe Schrift mit dem Beginn der ersten Römerode, in der Horaz dem gemeinen Volk seine Dichtung verweigert: „Abhold bin ich gemeinem Volk und halte es fern.“ (c.III,1,1)

Odi profanum volgus et arceo.

In dem Zyklus der folgenden sechs Gedichte preist er als vates, als Dichterpriester, die altrömische „virtus“ und Augustus als göttlichen Friedensstifter. Am Ende dieses dritten Odenbuches feiert er seine eigene Dichtung:

„Nimm den stolzen Preis, dir gebührt das Verdienst, und mir mit delphischem Lorbeer kränze gnädig, Melpomene, das Haar.“ (c.III,30,14)

Sume superbiam/ Quaesitam meritis et mihi Delphica/

Lauro cinge volens, Melponene, comam.

Zweideutig formuliert Horaz das Verdienst seiner Dichtung. Hochmütig (superbiam quaesitam) muss dieser Anspruch dem gemeinen Volk (profanum volgus) erscheinen, dem diese Kunst des Hymnus verschlossen bleibt. In der letzten Bacchusode heißt es:

„Staunend wohl die Mänade blickt, / Wenn sie schlummerlos schweift,
plötzlich den Hebrus schaut, / Thrakes Fluren, in Schnee gehüllt, / Und
der Rhodope Hang, die der Barbar durchschwärmt, // So bewundre ich
Strom und Hain, / Einsam, ferne vom Pfad.“ (c.III,25,9ff.)

Exsomnis stupet Euhias/ Hebrum prospiciens et nive candidam/

Thracen ac pede barbaro/ Lustratam Rhodopen, ut mihi devio/

Ripas et vacuum nemus/ Mirari libet.

Schwärmerisch, wie die Mänade, folgt der Dichter seinem Gott, stolz und zugleich hochmütig spricht er sich sein Verdienst zu. Hochmütig und schwärmerisch nennt Nietzsche die „Geburt der Tragödie“, hochmütig, weil sich das Buch der Mitteilung verweigert; sein Verdienst liegt darin, mit Dionysos das „einzige Gleichnis und Seiten-Stück, das die Geschichte hat, entdeckt“⁴⁴ zu haben, und eben darin ist es schwärmerisch: „sie hätte singen sollen diese neue Seele.“ Schon nach Erscheinen der „Geburt der Tragödie“ findet sich eine Bemerkung über die Lesbarkeit im Nachlass, die den Anfang der Römeroden zitiert. Mit Aristoteles heißt es dort, diese Schrift sei „herausgegeben

43 Ebd.

44 EH, Geburt der Tragödie, 2

und wieder nicht herausgegeben: weshalb ich mit aller Ehrlichkeit als Zweck der einleitenden nächsten Abschnitte bezeichne, die vielen Leser abzuschrecken und davonzuscheuchen und die Wenigen anzuziehen. Also hört es, ihr Vielen! Odi profanum volgus et arceo. Werft das Buch weg! Es ist nicht für euch und ihr seid nicht für das Buch. Lebt wohl!“⁴⁵

Beide, Horaz und Nietzsche, beziehen sich ausdrücklich in ihrem Werk auf die „Bacchen“ des Euripides und die Macht des Gottes, die die Pentheusszene⁴⁶ zeigt. Der auf wundersame Weise befreite Dionysos tritt vor den Machthaber Pentheus, der ihn nicht erkennt:

Pe.: Seht her! Da steht er! Steht vor meinem Aug!
Tritt frei heraus und stellt sich vor das Haus?
Di.: Halt ein und zähme deinen wilden Schritt!
Pe.: Ganz ohne Fesseln gehst du frei herum?
Di.: Du glaubst nicht, dass einer mich befreit.
Pe.: Wer war es? Tische neue Lügen auf!
Di.: Der Gott wars, der der Welt den Wein gebracht.
Pe.: Und alle Welt in Raserei versetzt!
Di.: Ist diese Gabe nicht sein höchster Ruhm?
Pe.: Ich schließe ihr die Tore unserer Stadt!
Di.: Die Götter setzen über Mauern weg.
Pe.: Klug bist du, nur nicht da, wo Klugheit not.
Di.: Gerade, wo sie nötig, bin ich klug. (v. 645ff.)

Zu den „Bacchen“ schreibt Nietzsche in der „Geburt der Tragödie“, dass Euripides darin „am Abend seines Lebens“ sein Werk widerrufen habe, die Tendenz „jenes ursprüngliche und allmächtige dionysische Element auszuscheiden“. Mit dieser Tragödie hat Euripides

„die Frage nach dem Werth und der Bedeutung dieser Tendenz in einem Mythos seinen Zeitgenossen auf das Nachdrücklichste vorgelegt. Darf überhaupt das Dionysische bestehen? Ist es nicht mit Gewalt aus dem hellenistischen Boden auszurotten? Gewiss, sagt uns der Dichter, wenn es möglich wäre: aber der Gott Dionysos ist zu mächtig; der verständige Gegner – wie Pentheus in den „Bacchen“ – wird unvermuthet von ihm bezaubert und läuft nachher mit dieser Verzauberung ins Verhängnis.“⁴⁷

45 III.3.8 (83)

46 Euripides, Bacchen, v. 645ff.; hier und S. 17 übersetzt von Ernst Buschor.

47 EH, Geburt der Tragödie, 12

„Das Urteil der beiden Greise Kadmos und Teiresias“, das Nietzsche als das des greisen Dichters Euripides unterstellt, weist in seiner Formulierung auf den Dionysos-Dithyrambus „Nur Narr, nur Dichter“:

Zwei alte Männer stolpern so dahin,
Für Bacchus geben sie das Letzte her.
Der Leidmann Pentheus bringe euch kein Leid!
Er selbst erschreckt mir nicht die Seherkunst,
Nur Narrenworte hat der Narr gesagt.“ (v. 365ff.)

Horaz zitiert die „Bacchen“ am Ende des 16. Briefes⁴⁸:

„Der Weise wird freien Mutes sprechen: Pentheus, Machthaber von Theben, wo sind deine Schrecken? (...) Er selbst, der Gott wird, sobald ich es will, mich befreien. (v. 73ff.)

Dieser Gott, der ihn befreit, ist Dionysos Iyaios, den er in den Oden I,18, II,19 und II,25 als den Gott seiner Dichtung feiert und der bei Nietzsche der „große Löser“ „mit diamantennem Winzermesser“⁴⁹ ist.

Wie in der „Geburt der Tragödie“ die beiden Kunsttriebe des Dionysischen und des Apollinischen die Entwicklung bis zur attischen Tragödie bestimmen und in ihr den Augenblick der Vollendung gefunden haben, findet sich bereits im horazischen Werk neben Dionysos der Gott Apoll. Einzelne Aspekte sind im Vergleich der beiden Konzeptionen verschoben. Nietzsche schreibt: „Apollo als ethische Gottheit, fordert von den Seinigen das Mass und, um es einhalten zu können, Selbsterkenntnis.“⁵⁰

Bei Horaz heißt es in den Satiren: „Es gibt ein rechtes Maß in allen Dingen, kurz, feste Schranken sind gezogen. (sat.I,106)

Est modus in rebus, sunt certi denique fines

In der Ode an Apollo fragt der Dichter: „Was erbittet vom eben geweihten Apollon der Sänger?“ (c.I,31,1)

Quid dedicatum poscit Apollinem vates?

Und formuliert am Schluss (v. 18ff.): „Bei unversehrtem Verstande lass mich weder ein schimpfliches Alter erleben, noch eines, das der Lyra entbehrt!“

Precor integra mens nec turpem senectam

Degere nec cithara carentem.

48 Ep.I,16,73ff.

49 Z, Von der grossen Sehnsucht

50 EH, Geburt der Tragödie, 4

Einen mit uneingeschränkter Kraft bis ins Alter schaffenden Geist erbittet der Dichter, dessen Wunsch den moralischen Aspekt einer „*integra mens*“ mithören lässt. In der Ode IV,6 nennt er Apollon den gelehrten Saitenspieler (*doctor fidicen*, v. 25), der ihm den Geist und den Namen eines Dichters gegeben hat (v. 29f.):

*Spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem/
carminis nomenque dedit poetae*

Im selben Gedicht spricht er den Gott an, „der du dein Haar im Xanthusstrom netzest“ (v. 26):

Xantho lavis amne crinis
und nimmt damit ein Motiv auf, mit dem er Apollon schon im dritten Odenbuch beschrieben hatte. Nach der Niederschlagung der Titanen und Giganten durch die olympischen Götter heißt es in der Ode III,4 über den Gott: „Er, der im lautern Taue Kastalias / sein wallend Haar netzt, Lykiens Waldgebüsch / und seiner Heimat Hain bewohnt, / Delos' und Pataras Herr, Apollo.“ (v. 61ff.):

*Qui rore puro Castiliae lavit/ Crinis solutos, qui Lyciae tenet
Dumeta natalemque silvam,/ Delius et Pataras Apollo.*

Auf Seiten der olympischen Götter kämpft auch Bacchus für die gerechte Sache. „Du, da des Vaters Reich in der Höhe / die Rotte der Giganten bestürmte voll Frevel, / hast Rhötus zurückgeschlagen mit Löwen- / klauen und schrecklichem Rachen.“ (c.II,19,21ff.)

Dagegen sagt Nietzsche: „Titanenhaft und barbarisch dünkten den apollinischen Griechen auch die Wirkung, die das Dionysische erregte“ und doch ist es notwendig wie das Apollinische, „denn sein ganzes Dasein mit aller Schönheit und Mässigung ruhte auf einem verhüllten Untergrunde des Leidens und der Erkenntnis, der ihm wieder durch jenes Dionysische aufgedeckt wurde.“ Bei Horaz von einem „Leiden am Dasein“ zu sprechen, wie Nietzsche es mit Schopenhauer in seiner Entwicklung der griechischen Tragödie sieht, ist schlechterdings unmöglich. Die Titanen- und Gigantenkämpfe dienen ihm als Metapher für den Bürgerkrieg und stehen vor einem politischen Hintergrund. Ebenso wenig wird man in der horazischen Dichtung von einem „verhüllten Untergrunde“ der Erkenntnis sprechen dürfen. Von einer Schau allerdings und damit von einer Erkenntnis, die sich ihm durch den Gott Bacchus gezeigt hat, spricht auch Horaz. Ist Apollon der Gott, der dem

Dichter die Kunst und die „mens integra“, den „spiritus“ der dichterischen Technik und das Maß gibt, so erschüttert Bacchus die „mens“ des Dichters, der ihm folgend, in dieser „nova mens“ das Eigentliche seiner Dichtung, das „nihil mortale“ singt. Diesem Gott nähert sich der Dichter geläutert, um nicht – darin besteht die Gefahr – einem „amor sui“ zu verfallen. Beide „Phänomene“, das Apollinische und Dionysische, sieht Nietzsche vereinigt im antiken Lyriker und genauer in dem ersten Lyriker Archilochos, dessen dichterisches Schaffen er folgendermaßen beschreibt:

„Wir sehen Dionysos und die Mänaden, wir sehen den berauschten Schwärmer Archilochos zum Schlafe niedergesunken – wie ihn uns Euripides in den Bacchen, den Schlaf auf hoher Alpentrift, in der Mittags-sonne –: und jetzt tritt Apollo an ihn heran und berührt ihn mit dem Lorbeer. Die dionysisch-musikalische Verzauberung des Schläfers sprüht jetzt gleichsam Bilderfunken um sich, lyrische Gedichte, die in ihrer höchsten Entfaltung Tragödien und dramatische Dithyramben heißen.“⁵¹

Diese Beschreibung des Lyrikers ist in der Auseinandersetzung mit Schopenhauer entwickelt, „der sich die Schwierigkeit, die der Lyriker für die philosophische Kunstbetrachtung macht, nicht verhehlt hat.“ Aber wenngleich Schopenhauer „in seiner tief sinnigen Metaphysik das Mittel an die Hand gegeben war, mit dem jene Schwierigkeit entscheidend beseitigt werden konnte“, sieht Nietzsche in Schopenhauers Schilderung die Lyrik als unvollkommene, „gleichsam im Sprunge und selten zum Ziele kommende Kunst“, „ja als eine Halbkunst“ charakterisiert, während wir „in der Bedeutung von Kunstwerken unsere höchste Würde haben – denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.“⁵² Darin ist der Anspruch Nietzsches an die Kunst dem des Horaz analog. Eine weitere Stelle aus der „Geburt der Tragödie“ zeigt, wie Nietzsche ein Horazitat Schopenhauers erweitert und sich so der horazischen Dichtung annähert. Zunächst heißt es:

„Und so möchte von Apollo in einem excentrischen Sinne das gelten, was Schopenhauer von dem im Schleier der Maja befangenen Menschen sagt. Welt als Wille und Vorstellung I,S.416: ‘Wie auf dem tobbenden Meere, das, nach allen Seiten unbegrenzt, heulend Wellenberge

51 EH, Geburt der Tragödie, 5

52 Ebd.

erhebt und senkt, auf einem Kahn ein Schiffer sitzt, dem schwachen Fahrzeuge vertrauend; so sitzt mitten in der Welt von Qualen, ruhig der einzelne Mensch, gestützt und vertrauend auf das principium individuationis.“⁵³

Im vierten Abschnitt schreibt er:

(Apollo) „zeigt uns, mit erhabenen Gebärden, wie die ganze Welt der Qual nöthig ist, damit durch sie der Einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde und dann, ins Anschauen derselben versunken, ruhig auf seinem schwankenden Kahne, inmitten des Meeres, sitze.“⁵⁴

Erweitert ist die ursprüngliche Passage Schopenhauers um die „bildnerische Thätigkeit“, das Erzeugen der Kunst, worauf sich auch die horazische Gelasenheit gründet, dessen Ode III,29 dem Bild zu Grunde liegt:

„Nicht ist es meine Art, wenn stöhnt unter Africas / Stürmen der Mast, zu erbärmlichen Bitten Zuflucht zu nehmen (...) dann wird mich vielmehr im Schutz des zweirudrigen Nachens sicher durch der Ägais Aufruhr ein Windhauch führen und der Zwilling Pollux.“ (c.III,29,57ff.)

Non est meum, si mugiat Africis / Malus procellis, ad miseras preces
Decurrere (...)

Tunc me biremis praesidio scaphae / Tutum per Aegaeos tumultus
Aura feret geminusque Pollux.

Dieses Vorschlussgedicht der drei Odenbücher, die letzte an Maecenas gerichtete Ode, ist im Bewusstsein seines zurückliegenden Werkes geschrieben und bildet den Übergang zur Schlussode „exegi monumentum aere perennius (...) multa pars mei Libitinam vitabit.“ Diese unsterbliche Dichtung sind die durch Bacchus inspirierten Römeroden.

Im Schlusskapitel der „Geburt der Tragödie“ formuliert Nietzsche seine Hoffnung für die nahe Zukunft, die sich aus der Entwicklung der beiden Kunstphänomene ergibt. „Das Dionysische“ ist, „an dem Apollinischen gemessen, die ewige und ursprüngliche Kunstgewalt, die überhaupt die ganze Welt der Erscheinung ins Dasein ruft: in deren Mitte ein neuer Verklärungsschein nöthig wird, um die belebte Welt der Individuation im Leben festzu-

53 Ebd.1

54 Ebd.4

halten.“⁵⁵ In der Musik Wagners hörte Nietzsche die dionysische Musik; vor diesem Hintergrund fährt er im genannten Kapitel fort:

„Wo sich die dionysischen Mächte so ungestüm erheben, wie wir dies erleben, da muss auch bereits Apollo, in eine Wolke gehüllt, zu uns herniedergestiegen sein; dessen üppigste Schönheitswirkungen wohl eine nächste Generation schauen wird.“

In der zweiten Ode des ersten Buches, die an Octavian oder Augustus gerichtet ist heißt es: „Wem wird zuteilen die Aufgabe, den Frevel zu sühnen, Jupiter? Endlich mögest du kommen, wir beten, mit Gewölk die strahlenden Schultern umhüllt, Sühner Apollo.“ (c.I,2,29ff.)

Cui dabit patris scelus expiandi/ Iuppiter? Tandem venias, precamur,
Nube candentis umeros amictus/ Augur Apollo.

Der im Gedicht genannte Frevel (scelus) ist die Ermordung Caesars, der das Wiederaufflammen des Bürgerkrieges zur Folge hatte. Und hier schließt sich der Kreis, denn Horaz schreibt die Aufgabe Augustus zu, preist ihn in den Römeroden als göttlichen Friedensstifter: „denn Kraft, die das Maß hält, fördern die Götter selbst noch höher. (c.III,4,66f.)

Vim temperatam di quoque provehunt
In maius.

In der gleichen Ode ist es Apollo, der sich nach der Titanen- und Gigantenschlacht „im lautern Tau Kastilias reinigt“ (v. 61: rore puro Castilias lavit). Die Inspiration zu diesen Gedichten gewährt Bacchus dem Dichter: „Wohin voller Begeisterung, / Bacchus, reiße dich? (...) Welches Grottengewölk tönet von meinem Sang, // Sinn’ ich Caesars unsterblich Lob / zu den Sternen hinauf, hoch bis zu Jovis’ Rat?“ (c.III,25,1ff.)

Quo me, Bacche, rapis tui/ Plenum? (...)/ Quibus
Antris egregii Caesaris audiar//
Aeternum meditans decus
Stellis inserere et consilio Iovis?

Nietzsches Entwicklung der Tragödie führt über die Beschreibung des Lyrikers, der die bildnerische Kunst Apollons und die dionysisch-musikalische Verzauberung in seinem Schaffensprozess vereinigt. Für Horaz ist Apollon,

55 EH, Geburt der Tragödie, 25

der Gott, der ihn zum Dichter macht, aber nicht allein zum bildnerischen, sondern auch zum musischen Künstler oder zum Saitenspieler (fidicen). Bacchus ist der Gott, der dem Dichter den Enthusiasmus des unsterblichen Liedes, der Augustusoden verleiht.

Die „Geburt der Tragödie“ war bestimmt durch die Hoffnung auf Wagners dionysische Musik. In der vierten „Unzeitgemässen Betrachtung“ ist die Perspektive verändert; Nietzsches Blick richtet sich auf den Zuschauer in Bayreuth, und es darf unterstellt werden, dass er dies selbst ist, wenn er schreibt: „In Bayreuth ist auch der Zuschauer anschauenswerth, es ist kein Zweifel.“⁵⁶ „Mit seiner „Vierten Unzeitgemässen“ versuchte Nietzsche, sich noch wagnerisch auf eine gleichsam provokatorische Art zu geben. In Wirklichkeit war er zum äußersten Punkt jener Krise, jener Zurückfindung zu sich selbst gelangt.“⁵⁷ Beginnt er seine „Zweite Unzeitgemässe Betrachtung“, „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“, mit einem Goethezitat, so erinnert der Anfang der „Vierten Unzeitgemässen“ an die Ode IV,9:

„Damit ein Ereignis Größe habe, muss zweierlei zusammenkommen: der große Sinn Derer, die es vollbringen, und der große Sinn Derer, die es erleben. An sich hat kein Ereignis Grösse, und wenn schon Sternbilder verschwinden, Völker zu Grunde gehen, ausgedehnte Staaten gegründet und Kriege mit ungeheuren Kräften und Verlusten geführt werden: über vieles der Art bläst der Hauch der Geschichte hinweg, als handle es sich um Flocken.“⁵⁸

Horaz schreibt über die Macht des Dichters: „Du glaube nicht, je werde untergehen, was ich, geboren am weithin brausenden Aufidus, durch nie zuvor gekannte Künste singe, die Worte vermählend den Saiten. (...) Gelebt haben auch vor Agamemnon gar viele c doch sie alle sind unbeweint und unbekannt umfängen von langer Nacht, denn es fehlt ihnen der heilige Sänger.“ (c.IV,1ff.)

Ne forte credas interitura quae/ Longe sonantem natus ad Aufidum
Non ante volgas per artis/ Verba loquor socianda chordis.

(...)

Vixere fortes ante Agamemnona/ Multi; sed omnes inlacrimabiles
Urgentur ignotique longa/ Nocte, carent quia vate sacro.

56 RWB 1

57 M.Montinari, Nietzsche lesen, S. 52

58 RWB 1

Nietzsches Aufmerksamkeit auf den Zuschauer in Bayreuth, den er einen „unzeitgemässen Menschen“⁵⁹ nennt, ist vor dem Hintergrund seiner Erörterung des Chores in der „Geburt der Tragödie“ und dem Schlegel’schen Wort vom Chor als dem „idealischen Zuschauer“⁶⁰ zu sehen. Dort schreibt er: Dass aus dem Chor der Satyrn die „dionysische Weisheit spricht“ und überhaupt, dass die Tragödie aus dem Chor entstanden ist, müsse befremden. So nimmt Nietzsche den Ausgangspunkt seiner Betrachtung bei einer Analogie:

„Der Satyr, das fingierte Naturwesen“, verhalte sich „zu dem Culturmenschen in gleicher Weise“ wie „die dionysische Musik zur Civilisation.“ „Von letzterer sagt Richard Wagner, dass sie von der Musik aufgehoben werde, wie der Lampenschein vom Tageslicht. In gleicher Weise, glaube ich, fühlte sich der griechische Culturmensch im Angesicht des Satyrchores aufgehoben.“⁶¹

Ist nach Schlegel der Chor der „idealische Zuschauer“ und fand sich zudem „das Publicum der attischen Tragödie in dem Chor der Ochestra“ wieder, so dass es „im Grunde keinen Gegensatz von Publicum und Chor gab“, dann ist das Publicum als idealischer Zuschauer der „einzige Schauer“, der „Schauer der Visionswelt der Scene“. „Auf seiner primitiven Stufe“ kann der Chor daher „in der Urtragödie eine Selbstspiegelung des dionysischen Menschen genannt werden“. Mit dem Perspektivenwechsel vom Ereignis auf den Rezipienten, den Zuschauer in Bayreuth wird deutlich, dass Nietzsche in den Ursprung der Tragödie und der tragischen Weisheit denkt. Ein „Publicum von Zuschauern, wie wir es kennen“, war den Griechen unbekannt. Die Entsprechung zu Griechen macht die Zuschauer in Bayreuth, „alle Die, welche das Bayreuther Fest begehen“, zu „unzeitgemässen Menschen“⁶². Der „unzeitgemässe Mensch“, Nietzsche selbst, macht Bayreuth, die dionysische Musik in seinen Schriften erst zu einem Ereignis, das Größe hat. In „Ecce homo“ schreibt er dazu:

„Ein Psychologe dürfte noch hinzufügen, dass was ich in jenen Jahren bei wagnerischer Musik gehört habe, Nichts überhaupt mit Wagner zu thun hat; dass wenn ich die dionysische Musik beschrieb, ich das beschrieb, was *ich* gehört hatte, – dass ich intuitiv Alles in den neuen Geist übersetzen und transfigurieren musste, den ich in mir trug.

59 RWB 1

60 EH, Geburt der Tragödie, S. 7

61 Ebd.

62 RWB 1

Der Beweis dafür, so stark nur ein Beweis sein kann, ist meine Schrift ‚Wagner in Bayreuth‘: an allen psychologisch entscheidenden Stellen ist nur von mir die Rede (...)“⁶³.

„Damit ein Ereignis Grösse habe, muss zweierlei zusammenkommen.“ Dass die Größe der Wagner’schen Kunst als Bewegung ihre Ursache in der „Geburt der Tragödie“ hat, daran lässt Nietzsche keinen Zweifel:

„Diese Schrift war eben damit im Leben Wagners ein Ereignis: von da an gab es große Hoffnung bei dem Namen Wagner. Noch heute erinnert man mich daran, unter Umständen mitten aus dem Parsifal heraus: wie *ich* es eigentlich auf dem Gewissen habe, dass eine so hohe Meinung über den Cultur-Werth dieser Bewegung obenauf gekommen sei.“⁶⁴

Geprägt ist diese Form des Sich-Entsprechens von „That und Empfänglichkeit“, mit der Nietzsche seine „Vierte Unzeitgemässe Betrachtung“ beginnt, in der Ode IV,9 des Horaz, wie auch die weiteren Ausführungen nahe legen: „Das Reden und Lärmen“ der „bisherigen Bildung“ entspricht dieser ersten „Weltumseglung der Kunst“ nicht. Denn in diesem Bayreuther „Unternehmen“ ist, „wie es scheint, nicht nur eine neue Kunst, sondern die Kunst selber entdeckt“ worden. Deshalb verpflichtet Nietzsche „uns“ – sich und seine Zeitgenossen – „zum Schweigen“, „zum fünfjährigen pythagoreischen Schweigen. Wer bedürfte angesichts der modernen Bildung nicht des reinigenden Wahns“; „Wer hörte nicht die Stimme, die mahnt: Schweigen und Reinsein! Schweigen und Reinsein!“⁶⁵ Nachdem er das „profanum volgus“ zurückgewiesen hat, kündigt Horaz emphatisch seine Römeroden an: „Hütet die Zungen, Gesänge, nie zuvor / gehört, als Musenpriester / den Mädchen und Knaben singe ich.“ (c.III,1,2ff.)

Favete linguis, carmina non prius/ Audita musarum sacerdos
virginibus/ Puerisque canto.

In der folgenden Ode schreibt er zum Schweigen: „Zuteil wird gewiss auch getreuem Schweigen sein Lohn“ (c.III,2,25):

Est et fideli tuta silentio/ merces (...).

63 EH, Die Geburt der Tragödie 4

64 Ebd., S. 1

65 Ebd.

Jetzt aber folgt sein Werk, die Darstellung der unsterblichen „virtus“, deren Bedeutung er durch die zweimalige Nennung in Vers 17 und 21 eigens unterstrichen hat, und die nicht nur die friedensstiftende Tat des Augustus, sondern auch seine eigene Dichtung meint. Denn erst in der Dichtung wird sie unsterblich, entspricht in ihrer „Empfänglichkeit“ der „That“.

b. Von „Menschliches, Allzumenschliches“ zu „Zarathustra“

Am 19. Dezember 1876 schreibt Nietzsche über Schopenhauer an Cosima Wagner:

„Ich stehe in fast allen allgemeinen Sätzen nicht auf seiner Seite; schon als ich über Schopenhauer schrieb, merkte ich, dass ich über alles Dogmatische darin hinweg sei.“⁶⁶ Dieser Abschied im Gedanken bedeutet auch eine Verwandlung der literarischen Form hin zum Aphorismus, deren erste Frucht „Menschliches, Allzumenschliches“ ist. In den 34 Aphorismen des ersten Hauptstücks, „Von den ersten und letzten Dingen“ überschrieben, setzt sich Nietzsche mit der Metaphysik auseinander: „Erscheinung und Ding an sich“ (16), „Metaphysische Erklärungen“ (17) oder „Grundfragen der Metaphysik“ (18) lauten die Titel. Den Gedanken der Dauer oder Ewigkeit sammelt Nietzsche in einer von Horaz geprägten Wendung: „Unglaube an das ‘monumentum aere perennius’“. Er schreibt dazu:

„Ein wesentlicher Nachtheil, welchen das Aufhören metaphysischer Ansichten mit sich bringt, liegt darin, dass das Individuum zu streng seine kurze Lebenszeit in's Auge fasst und keine stärkeren Antriebe empfängt, an dauerhaften, für Jahrhunderte angelegten Institutionen zu bauen; es will die Frucht selbst vom Baume pflücken, den es pflanzt.“⁶⁷

Bei Horaz findet sich beides: das Werk, das dauerhafter ist als Erz, und der Bau der Pyramiden sowie die Aufforderung angesichts der Kürze des Lebens: „carpe diem“. Dieser Unterschied wird deutlicher, wenn auch Nietzsches Verständnis des horazischen „aere perennius“ deutlich wird, den er selbst gefasst hat als „Gegensatz – Horaz unter lauter festgewordenen Dingen – wir unter lauter ganz kurzen: jedes Geschlecht soll sein eigenes Feld bestellen“⁶⁸.

66 Vgl. M. Montinari, Nietzsche lesen, S. 39

67 MA I,22

68 IV.3.30 (180)

„Kann die Wissenschaft auch solchen Glauben an ihre Resultate erwecken?“, so fragt er im genannten Aphorismus und antwortet: „Mit der Zeit“ kann „die Summe der unantastbaren (...) alle Zersetzungen überdauernden Wahrheiten so gross werden (...), dass man sich daraufhin entschließt, ‘ewige’ Werke zu gründen. Einstweilen wirkt der Contrast unseres Ephemerer-Daseins gegen die langathmige Ruhe metaphysischer Zeitalter noch zu stark, weil die beiden Zeiten noch zu nahe gestellt sind.“⁶⁹

Einen Übergang aus der Religion bzw. den metaphysischen Ansichten in die „wissenschaftliche Betrachtung“ allerdings kann die Kunst leisten. Sie ist „viel eher zu benutzen, um das mit Empfindungen überladene Gemüth zu erleichtern. (...) Von der Kunst aus kann man dann leichter in eine wirklich befreiende philosophische Wissenschaft übergehen.“

Damit ist die Bedeutung der Kunst, die ihr Nietzsche im Vorwort an Richard Wagner in der „Geburt der Tragödie“ gegeben hat, bekräftigt; allerdings noch nicht in der Reihe und Perspektive, die sie in der späten Vorrede von 1886 einnimmt: „Die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der Optik des Lebens...“⁷⁰ Und weil die Kunst und genauer das Sprachkunstwerk in „Menschliches, Allzumenschliches“ noch nicht diese Bedeutung hat, kann auch der Dichter Horaz für Nietzsche noch nicht diese vorrangige Stellung einnehmen, sodass es nicht verwundert, wenn Nietzsche zu dieser Zeit über den römischen Stil schreibt:

„Ich empfehle an Stelle des Lateinischen den griechischen Stil auszubilden, besonders an Demosthenes: Einfachheit. Auf Leopardi zu verweisen, der vielleicht der grösste Stilist des Jahrhunderts ist.“⁷¹

Das Leben, den dritten Begriff in der Reihe „Wissenschaft, Kunst, Leben“, spricht der 33. Aphorismus an: „Jeder Glaube an Werth und Würdigkeit des Lebens beruht auf unreinem Denken.“ Unrein ist das Denken, weil „das Mitgefühl für das allgemeine Leben und Leiden der Menschheit zu schwach ausgebildet ist.“ Der Mensch kann „in Betrachtung des ganzen Verlaufes darin keinen Trost und Halt, sondern seine Verzweiflung“ finden, weil die Menschheit „im Ganzen keine Ziele“ hat.

„Sich aber als Menschheit (und nicht nur als Individuum) ebenso vergeudet zu fühlen, wie wir die einzelne Blüthe von der Natur vergeudet

69 MA I,22

70 EH, Geburt der Tragödie, Versuch einer Selbstkritik. 2

71 KSA 8, S. 35

sehen, ist ein Gefühl über alle Gefühle. – Wer ist aber desselben fähig?
Gewiss nur ein Dichter: und Dichter wissen sich immer zu trösten.“⁷²

Horaz mahnt die jungen Dichter in der Epistel I,2:

„Wir sind die Menge, geboren die Früchte des Feldes zu essen: ganz wie die windigen Freier Penelopes und die junge Welt an Alkinoos’ Hofe, die nur allzu beflissen ihr leibliches Wohl pflegte, mit dem schönen Lebenszweck, bis in den Mittag zu schlafen und durch Saitenspiel den ausbleibenden Schlummer herbeizulocken.“ (Ep.I,2,26ff.)

Die Wendung „geboren, die Früchte des Feldes zu essen“ (fruges consumere nati) erinnert an den sechsten Gesang der Ilias, dort heißt es (v. 142ff.)⁷³:

„Doch bist du einer der Sterblichen, die die Frucht des Feldes essen: Komm näher! ... Tydeus-Sohn, hochgemuter! Was fragst du nach meinem Geschlecht? Wie der Blätter Geschlecht, so auch das der Männer. Die Blätter – da schüttelt diese der Wind zu Boden, und andere treibt der knospende Wald hervor, und es kommt die Zeit des Frühlings.“

Dichter wissen sich immer zu trösten: In der Mahnung zur zeitigen Arbeit liegt, im Iliaszitat angedeutet, das eigentliche Thema der horazischen Dichtung: das Anschreiben gegen den Tod: „non obibo!“⁷⁴ Und Nietzsche scheint sich mit seiner Bemerkung auf ebendiese Vergeudung zu beziehen, wenn er die Aufgabe, die sich nach dem „Dogmatiker-Irrtum“, „Platos Erfindung vom reinen Geiste und vom Guten an sich“ stellt, als „das Wachsein selbst“⁷⁵ bezeichnet.

„Aber wird so“ – nämlich mit der Erkenntnis, dass die Menschheit im Ganzen keine Ziele hat – „unsere Philosophie nicht zur Tragödie, die Wahrheit dem Leben als dem Besseren feindlich?“⁷⁶ denn Moral, „insofern sie ein Sollen war, ist ja durch unsere Betrachtungsweise vernichtet. Die Erkenntnis kann als Motive nur Lust und Unlust, Nutzen und Schaden bestehen lassen.“⁷⁷ Motive, die Horaz den Dichtern zuschreibt: „Entweder nützen oder erfreuen wollen die Dichter oder zugleich, was erfreut und was nützlich fürs Leben ist, sagen.“ (de arte poet., v. 333f.)

72 MA I,33

73 Übersetzung Wolfgang Schadewaldt

74 c.II,20,8f.

75 JGB Vorrede

76 MA I,34

77 Ebd.

aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.

Aber auch diese Motive „berühren sich ja mit den Irrthümern“, sodass Nietzsche resümiert:

„Das ganze menschliche Leben ist in die Unwahrheit eingesenkt; der einzelne kann es nicht aus diesem Brunnen herausziehen, ohne dabei seiner Vergangenheit aus tiefstem Grunde gram zu werden.“ Die „Entscheidung über die Nachwirkung der Erkenntniss“, dass nämlich nicht „als persönliches Ergebniss die Verzweiflung“, „als theoretisches eine Philosophie der Zerstörung“ bleibt, wird „durch das Temperament eines Menschen gegeben.“ Als „mögliche Nachwirkung“ „bei einzelnen Naturen“ denkt Nietzsche eine andere, „vermöge deren ein viel einfacheres, von Affecten reineres Leben entstünde“. „Man lebte zuletzt unter den Menschen und mit sich wie in der Natur, ohne Lob, Vorwürfe, Ereiferung, an Vielem sich wie an einem Schauspiel weidend, vor dem man sich bisher nur zu fürchten hatte.“⁷⁸

Diese „gefestigte, milde, und im Grunde frohsinnige Seele“ ist es, die Horaz denkt, wenn er am Anfang der Epistel I,6 mahnt: „Nichts bewundern ist das einzige, was glücklich macht und erhält.“

Nihil admirari prope res est una Numici.

Von dieser Seelenstimmung spricht Nietzsche im Aphorismus 303 der „Morgenröthe“, sodass noch einmal deutlich wird, wie eng er in seiner Formulierung am horazischen Werk ist.

„Die Kühe haben mitunter den Ausdruck der Verwunderung, die auf dem Wege zur Frage stehen bleibt. Dagegen liegt im Auge der höheren Intelligenz das nihil admirari ausgebreitet wie die Eintönigkeit des wolkenlosen Himmels.“⁷⁹

Einem Menschen, dem das angesprochene Temperament zu eigen ist, „muss als wünschenswerthesten Zustand jenes freie, furchtlose Schweben über Menschen, Sitten, Gesetzen und den herkömmlichen Schätzungen der Dinge genügen. Die Freude an diesem Zustande theilt er gerne mit und er hat vielleicht nichts Anderes mitzutheilen (...)“⁸⁰.

78 Ebd.

79 M 303

80 MA I,34

So endet das erste Hauptstück von „Menschliches, Allzumenschliches“ in der Freude an diesem Zustand des Schwebens. Mit dem Aufhören metaphysischer Ansichten und ihrem Glauben an letzte endgültige Fundamente, schwindet der Antrieb des Menschen an Jahrhunderte überdauernden Institutionen zu bauen; der Glaube an das „monumentum aere perennius“ fehlt. Nietzsche entwickelt seine daraus resultierende Erkenntnis entlang horazischer Wendungen. Das „delectare aut prodesse“, das Motiv von Lust und Unlust, von Nutzen und Schaden ist noch dem Irrtum und damit der Unwahrheit anheimgestellt. „Aber wird so unsere Philosophie nicht zur Tragödie?“ – Und erläuternd wird man hinzufügen dürfen: zur tragischen Weisheit. Die Nachwirkung dieser Erkenntnis liegt im Temperament eines Menschen. Die Möglichkeit eines „nihil admirari“, deren Wirkung Nietzsche als die „Eintönigkeit eines wolkenlosen Himmels“ bezeichnet, erlaubte es ihm „unter den Menschen und mit sich wie in der Natur“ zu leben. Die Entwicklung dieses Schwebens nimmt Nietzsche erneut im dritten Hauptstück von „Menschliches, Allzumenschliches“ auf, das mit einem Wort Byrons „Gram ist Erkenntniss“ („sorrow is knowledge“) überschrieben ist:

„Wie gern möchte man“ die Dogmen der Religion und Metaphysik „mit Wahrheiten vertauschen die ebenso heilsam, beruhigend und wohlthuend wären, wie jene Irrthümer! Doch solche Wahrheiten giebt es nicht; (...) Nun ist aber die Tragödie die, dass man jene Dogmen der Religion und Metaphysik nicht glauben kann, wenn man die strenge Methode der Wahrheit im Herzen und Kopfe hat, andererseits durch die Entwicklung der Menschheit so zart, reizbar, leidend geworden ist, um Heil- und Trostmittel der höchsten Art nöthig zu haben; woraus also die Gefahr entsteht, dass der Mensch sich an der erkannten Wahrheit verblute.“⁸¹

Der Gefahr des Sich-Verblutens, die Nietzsche oben als Verzweiflung oder Philosophie der Zerstörung bezeichnete, begegnet er in diesem Aphorismus mit dem Hinweis auf Horaz:

„Gegen solche Sorgen, hilft kein Mittel besser, als den feierlichen Leichtsinn Horazens, wenigstens für die schlimmsten Stunden und Sonnenfinsternisse der Seele, heraufzubeschwören (...).“⁸²

81 MA I,109

82 Ebd.

Das Schweben ist modifiziert zum „feierlichen Leichtsinn“, die Zitate und Anspielungen sind zur ausdrücklichen Empfehlung geworden. Wie zentral dieser Gedanke der Leichtigkeit bzw. des Leichtsinns für Nietzsche ist, zeigt „Der Versuch einer Selbstkritik“, die Vorrede zur „Geburt der Tragödie“ von 1886. In seinem Erstlingswerk sprach er noch von der Tragödie als metaphysischem Trost: „(...) sollte es nicht nötig sein, dass der tragische Mensch dieser Kultur (...) eine neue Kunst, die Kunst des metaphysischen Trostes, die Tragödie“⁸³ begehren muss. Diesem romantischen, für Nietzsche letztlich christlichen Trost begegnet er:

„Nein! Ihr solltet vorerst die Kunst des diesseitigen Trostes lernen, – ihr solltet lachen lernen, meine jungen Freunde, (...) vielleicht dass ihr daraufhin, als Lachende, irgendwann einmal alle metaphysische Trösterei zum Teufel schickt – und die Metaphysik voran! Oder um es in der Sprache jenes dionysischen Unholds zu sagen, der Zarathustra heißt:

(...) Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: ich selber setze mir diese Krone auf, ich selber sprach heilig mein Gelächter. Keinen anderen fand ich heute stark genug dazu.

Zarathustra der Tänzer, der Leichte, der mit den Flügeln winkt, ein Flugbereiter, allen Vögeln zuwinkend, bereit und fertig, ein Selig-Leichtfertiger“⁸⁴ Bei dieser vordergründig christlichen Terminologie des Rosenkranzes und der Heiligsprechung ist jedoch ebenfalls der antike Lyriker Vorbild. Zarathustra spricht sein Gelächter heilig, wie Nietzsche den Leichtsinn des Horaz feierlich nennt. In der von Nietzsche angeführten Ode fordert der Dichter dazu auf, sich mit Rosen zu bekränzen, sich mit einem „Rosenkranz“ zu schmücken. „Die beißenden Sorgen möge Bacchus vertreiben!“ (c.II,11,17f.)

Dissipat Euhius/ Curas edacis.

„Zarathustra der Leichte, der mit den Flügeln winkt, ein Flugbereiter“ ist der Ode II,20 entsprechend gesagt: „Nicht schwachen Schwungs und nicht in gemeinem Flug schweb ich empor, ein Sänger in Zwiegestalt, durch den lichten Äther...“ (v. 1ff.)

Non usitata nec tenui ferar/

Pinna biformis per liquideum aethera/ Vates

83 EH, Geburt der Tragödie, 18

84 Z, Vom höheren Menschen. 18

Durch den lichten Äther wird er als ein von Dionysos erfüllter Dichter (Ple-noque Bacchi pectore; c.II,19,6) getragen, was Nietzsche in der „Mör-genröthe“ folgendermaßen wiedergibt:

„Fast überall ist es der Wahnsinn, welcher dem neuen Gedanken den Weg bahnt.“⁸⁵

Die Zitate und Anspielungen Nietzsches auf das horazische Werk sammeln sich in den Begriffen des Leichten, Leichtsinns, Fliegens und der Tragödie, die mit dem Gott Dionysos in Verbindung stehen. Und noch einmal auf den Beginn der Tragödie, das „incipit tragoedia“⁸⁶, das zugleich den Schluss der „Fröhlichen Wissenschaft“ und den Anfang des „Zarathustra“ darstellt, vorausweisend liest Nietzsche sich in die horazische Dichtung hinein:

„Homo poeta. – ‘Ich selber, der ich höchst eigenhändig diese Tragödie der Tragödien gemacht habe, soweit sie fertig ist; ich, der ich den Kno-ten der Moral erst in’s Dasein hinein knüpfte und so fest zog, dass nur ein Gott ihn lösen kann, – so verlangt es ja Horaz! – ich selber habe jetzt im vierten Act alle Götter umgebracht, – aus Moralität! Was soll nun aus dem fünften werden! Woher noch die tragische Lösung nehmen! – Muss ich anfangen, über eine komische Lösung nachzudenken?’“⁸⁷

Horaz schreibt im Brief an die Pisonen: „Nicht kürzer und nicht länger soll das Stück sein als fünf Akte, will es Zugkraft entfalten und auf der Bühne weiterleben. Nicht darf ein Gott eingreifen, wo nicht eine Verstrickung vor-liegt, die einem Befreier würdig ist.“ (Ep.II,3,189ff.)

So ist der vergleichenden Lektüre mit den Begriffen des Leichten und der Tragödie eine Richtung gegeben, die noch um den Begriff des Stils ergänzt werden muss. Denn gerade mit dem Stil qualifiziert Nietzsche die Kunst der horazischen Ode. Im 88. Aphorismus „Die Lehre vom besten Stil“ heißt es:

„Die Lehre vom Stil kann einmal die Lehre sein, den Ausdruck zu fin-den, vermöge dessen man jede Stimmung auf den Leser und Hörer überträgt; sodann die Lehre, den Ausdruck für die wünschenswertheste Stimmung eines Menschen zu finden, deren Mittheilung und Uebertra-gung also auch am meisten zu wünschen ist.“⁸⁸

85 Mörrenröthe, S. 14

86 FW 342

87 FW 153

88 Der Wanderer und sein Schatten. 88

Die „wünschenswertheste Stimmung“ hat Nietzsche bereits im Aphorismus 303 als „wünschenswerthesten Zustand“ beschrieben: „jenes freie, furchtlose Schweben über Menschen, Sitten, Gesetzen und den herkömmlichen Schätzungen der Dinge“, das „nihil admirari“ und entsprechend fährt er fort in „Wanderer und sein Schatten“:

„(...) für die Stimmung des von Herzensgrund bewegten, geistig freudigen, hellen und aufrichtigen Menschen, der die Leidenschaften überwunden hat. Dies wird die Lehre vom besten Stile sein: er entspricht dem guten Menschen.“⁸⁹

Das erste Hauptstück von „Menschliches, Allzumenschliches“ ist „Von den ersten und letzten Dingen“ überschrieben. Damit der Mensch im Schwinden der metaphysischen Ansichten seiner Erkenntnis nicht gram wird, ist die wünschenswerteste Stimmung die des Schwebens über den Schätzungen der Dinge, die Nietzsche als den feierlichen Leichtsinn des Horaz bezeichnet. Im letzten Aphorismus von „Menschliches, Allzumenschliches“, mit dem Titel „Die goldene Loosung“ kommt er erneut auf den „Leichtsinn“ zu sprechen:

„Nur dem veredelten Menschen darf die Freiheit des Geistes gegeben werden; ihm allein naht die Erleichterung des Lebens und salbt seine Wunden aus; er zuerst darf sagen, dass er um der Freudigkeit willen lebe und um keines weiteren Zieles willen; und in jedem anderen Munde wäre sein Wahlspruch gefährlich: Frieden um mich und ein Wohlgefallen an allen nächsten Dingen.“⁹⁰

Nicht die ersten und letzten Dinge gehören zu Nietzsches Wahlspruch, sondern die nächsten Dinge. Sie dienen zusammen mit dem „feierlichen Leichtsinn“ als Fluchtpunkte für eine vergleichende Lektüre beider Werke.

c. Von „Zarathustra“ zu den späten Schriften

Nietzsches Hinweis zum Stil während seiner Arbeit an „Menschliches, Allzumenschliches“ lautet, wie gesagt: „Ich empfehle an Stelle des Lateinischen den griechischen Stil auszubilden, (...)“⁹¹ Zehn Jahre später schreibt er in der „Götzen-Dämmerung“: „Im römischen Stil erkannte ich mich augenblicklich selbst“ und fügt hinzu: „Man wird bis in meinen Zarathustra hinein eine sehr ernsthafte Ambition nach römischem Stil, nach dem ‘aere perennius’ im

89 Ebd.

90 Ebd. 350

91 A.a.O.

Stil bei mir wiedererkennen.“⁹² Mit dem Verlassen des Schopenhauer’schen Gedankens, den er als dogmatisch bezeichnet, schuf er mit „Menschliches, Allzumenschliches“ die Kunst des Aphorismus und bezeugt darin ein intensives Nachdenken über Stil. Auffällig ist, dass Nietzsche einige Horazstellen übernommen hat, die bereits im Werk Schopenhauers zitiert sind. Bereits erwähnt wurde die Ode III,29, die der Erläuterung des „principium individuationis“⁹³ zugrunde lag. In Schopenhauers Werk findet sich ebenso die Ode II,11 (*quid aeternis minorem*)⁹⁴ und die Epistel I,6 (*nihil admirari*)⁹⁵. Noch deutlicher aber weist die Schrift „Über Schriftstellerei und Stil“ auf einen Einfluss hin, in der Schopenhauer den Brief an die Pisonen zitiert: „Alle oben angeführten Künste nun“ – damit sind die Künste gemeint, die ihren Stil zu maskieren suchen – „macht die wirkliche Anwesenheit des Geistes entbehrlich, denn sie erlaubt, dass man sich zeige, wie man ist, und bestätigt allezeit den Anspruch des Horaz:

Scribendi recte sapere est et principium et fons.“⁹⁶

Nietzsche gibt diesen Grundsatz wieder: „Den Stil verbessern – das heisst den Gedanken verbessern, und gar Nichts weiter!“⁹⁷ So scheint seine Schopenhauer-Lektüre die Aufmerksamkeit auf Horaz geschärft und den Begriff des Stils beeinflusst zu haben, und mit der Entwicklung des Verständnisses für Stil hat sich das Verständnis für Horaz verändert und entwickelt, bis er schließlich in der „Götzen-Dämmerung“ über die horazische Ode sagt:

„Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort Klang, als Ort, als Begriff nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies Minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte Maximum in der Energie der Zeichen – das Alles ist Römisch und wenn man mir glauben will, vornehm par excellence.“⁹⁸

92 GD, Was ich den Alten verdanke. 1

93 EH, Geburt der Tragödie, I

94 Schopenhauer, Sämtl. Werke, Bd.5, S. 439 (Aphorismus zur Lebensweisheit, Kap.V)

95 Ebd., Bd.2, S. 616, WWV Bd.1, Anhang: Kritik der Kantischen Philosophie

96 Ebd., Bd.6, S. 550, PP Zweiter Bd. (Über Schriftstellerei und Stil)

97 Der Wanderer und sein Schatten, S. 131

98 GD, Was ich den Alten verdanke, S. 1

Diesen römischen Stil nennt E. A. Schmidt das „Schema Horatianum“⁹⁹ und beschreibt das lyrische Gedicht als „Denkstil“¹⁰⁰, bzw. als „eine besondere Form des Denkens“. Zur Erläuterung setzt er hinzu: „Auch eine lyrische Rose ist eine Rose, nur eine Rose. Sie ist nicht die Liebe, nicht die Vergänglichkeit. Sie ist kein quidproquo.“¹⁰¹ Aber der Leser sei aufgefordert zu ergänzen, wobei ihn nicht „sein inneres Lexikon der Allegorien und Symbole, sondern das Gedicht steuert“. Diese poetische Verdichtung, die „in einem weit über die rhetorische Figur der Synekdoche hinausgehenden Sinn synekdochisch“¹⁰² ist, „wirkt gerade im Zusammenhang der Ökonomie horazischer Grundthemen und ihres Repertoires an Metaphern und Synekdochen“. „Eine entwickelte Chiffrensprache begünstigt offenbar das *schäma*.“¹⁰³ Hieraus erwächst die Aufgabe für die Lektüre:

„Die Analyse von Funktion und Wirkung der Figur könnte daher als Methode zum Verstehen der einheitlichen Gestalt eingesetzt werden. Die scheinbar zusammenhanglosen, jedenfalls inkonsistent erscheinenden und inkonzinnten Teile einer Ode würden nicht je für sich, nach Gesetzen der Logik oder gemäß schon immer vertrauter Realität, aus Spezifität (*specialis idea*) in Generalität (*sententia communis*) übersetzt, sondern als signifikant unterschiedene Synekdochen für ein und dasselbe Ganze verstanden, nämlich jenes Ganze, wie es sich erst aus der Kontinuation beider Synekdochen ergibt.“¹⁰⁴

Gerade die Aspekte, die an der Gedichteinheit zweifeln lassen, sind Methode; die bewusste und offenbare Inkonzinnität fordern die Arbeit des Lesers heraus, „die über Bereicherungen und Verflechtungen zu einer die Worte transzendierenden und doch von ihnen gesteuerten einheitlichen Gedichtbedeutung führt.“¹⁰⁵ Und, muss man hinzufügen, nicht nur zur einheitlichen Gedichtbedeutung, sondern zur Verbindung der Gedichte und darüber hinaus zur organischen Entwicklung des Horaz'schen Werkes, von den Satiren und Epoden zu den Oden und Briefen soll diese Analyse führen. Die Formulierung für diesen unausgesprochenen Zusammenhang, die E.A.Schmidt

99 E.A.Schmidt, *Zeit und Form*, S. 335ff.

100 Ebd., S. 335

101 Ebd., S. 337

102 Ebd., S. 336

103 Ebd., S. 374

104 Ebd., S. 377

105 Ebd.

wählt, „nicht nach den Gesetzen der Logik oder gemäß schon immer vertrauter Realität“, könnte mit Nietzsche formuliert heißen: „Fast überall ist es der Wahnsinn, welcher dem neuen Gedanken den Weg bahnt“¹⁰⁶, und der göttliche Wahnsinn, den Platon den Liebenden und wahrhaften Dichtern zuschreibt, ist ebenso auf Horaz gemünzt: „Der große Stil entsteht, wenn das Schöne den Sieg über das Ungeheure davonträgt.“¹⁰⁷

Über die Begriffe Gebärde, Sprache, Musik und Zeichen hat Nietzsche sein Verständnis von Stil entwickelt und dem des antiken Dichters angenähert:

„Älter als die Sprache ist das Nachahmen von Gebärden, (...). Sobald man sich in Gebärden verstand, konnte wiederum eine Symbolik der Gebärde entstehen: ich meine, man konnte über eine Tonzeichensprache sich verständigen, so zwar, dass man zuerst Ton und Gebärde (zu der er symbolisch hinzutrat), später nur den Ton hervorbrachte. (...) Es scheint sich da in früherer Zeit das Selbe oftmals ereignet zu haben, was jetzt vor unseren Augen und Ohren in der Entwicklung der Musik, namentlich der dramatischen Musik, vor sich geht.“¹⁰⁸

Die „Musik, ohne erklärenden Tanz und Mimus (Gebärdensprache)“ ist „leeres Geräusch“¹⁰⁹. Durch das Nebeneinander von Musik und Bewegung“ wird das Ohr zur „Ausdeutung der Tonfiguren“ geschult und kommt schließlich „auf die Höhe eines schnellen Verständnisses, wo es der sichtbaren Bewegung gar nicht mehr bedarf und den Tondichter ohne dieselbe versteht.“ Diese Entwicklung überträgt Nietzsche auf den Schreibstil, zu dem er im Aphorismus „Zur Entschuldigung der schwerfälligen Stilisten“ sagt:

„Das Leicht-Gesagte fällt selten so schwer in's Gehör, als die Sache wirklich wiegt – das liegt aber an den schlecht geschulten Ohren, welche aus der Erziehung durch Das, was man bisher Musik nannte, in die Schule der höheren Tonkunst, das heißt der Rede, übergehen müssen.“¹¹⁰

Erinnert sei hier an das, was Nietzsche den „feierlichen Leichtsinn“ des Horaz nannte. Zum Unterschied zwischen Sprechen und Schreiben heißt es im Aphorismus „Schreibstil und Sprechstil“:

106 M 14

107 Der Wanderer und sein Schatten 96

108 MA I, 216

109 Ebd.

110 Der Wanderer und sein Schatten 137

„Die Kunst, zu schreiben, verlangt vor Allem Ersatzmittel für die Ausdrucksarten, welche nur der Redende hat: also für Gebärden, Accent-Töne, Blicke. Deshalb ist der Schreibstil ein ganz anderer, als der Sprechstil, und etwas viel Schwierigeres: – er will mit Wenigerem sich ebenso verständlich machen wie jener.“¹¹¹

Dieses Weniger war das Prinzip dessen, was E. A. Schmidt „Schema Horatianum“ nennt, mit dem die „Arbeit des Lesers“ beginnt und das für Nietzsche das Prinzip aller guten Bücher ist: „Das Buch soll nach Feder, Tinte und Schreibtisch verlangen: aber gewöhnlich verlangen Feder, Tinte und Schreibtisch nach dem Buche. Deshalb ist es jetzt so wenig mit Büchern.“¹¹² – womit angedeutet ist, was Nietzsche als „Hauptgrund der Verderbnis des Stils“ beschreibt:

„Mehr Empfindung für eine Sache zeigen zu wollen, als man wirklich hat, verdirbt den Stil in der Sprache und in allen Künsten. Vielmehr hat alle große Kunst die umgekehrte Neigung: Sie liebt es, gleich jeden sittlich bedeutenden Menschen, das Gefühl auf halbem Wege anzuhalten und nicht ganz an's Ende laufen zu lassen. Die Scham der halben Gefühls-Sichtbarkeit ist zum Beispiel bei Sophokles auf das Schönste zu beobachten, und es scheint die Züge der Empfindung zu verklären, wenn diese sich selber nüchterner giebt, als sie ist.“¹¹³

Nietzsche nennt diesen Stil in einem späteren Aphorismus „Sophokleismus“:

„Wer hat mehr Wasser in den Wein gegossen als die Griechen! Nüchternheit und Grazie verbunden, das war das Adels-Vorrecht der Athener zur Zeit des Sophokles und nach ihm. Mache es wer da kann! Im Leben und Schaffen!“¹¹⁴

Diese Entwicklung sei noch einmal gesammelt, um schließlich mit Nietzsches Definition „Guter Stil“ aus der „Götzendämmerung“ die Nähe zu Horaz zu verdeutlichen: Man verständigte sich zunächst in einer Tonzeichensprache, d.h. mit dem Ton, welcher der zugehörigen Gebärde die Symbolik gab. Später verstand man allein den Ton. Ebenso in der dramatischen Musik, ohne die dazugehörige Bewegung versteht man den Tondichter. Gegenüber dem Sprechstil ist der Schreibstil der schwierigere, weil er sich mit Wenigerem

111 Der Wanderer und sein Schatten 110

112 Ebd. 133

113 Ebd. 136

114 Ebd. 336

ger verständlich machen will. Er fordert die Arbeit des Lesers. Eine höhere Tonkunst, nämlich die der Rede, verlangt das Leicht-Gesagte, das selten so schwer in's Gehör fällt, wie die Sache wiegt. Und dazu der „Sophokleismus“, das „Adels-Vorrecht der Athener“, die Empfindung nicht ganz an's Ende laufen zu lassen: die Nüchternheit gepaart mit der Grazie.

In „Ecce homo“ schreibt er:

„Gut ist jeder Stil, der einen Zustand wirklich mittheilt, der sich über Zeichen, über das Tempo der Zeichen, über die Gebärden – alle Gesetze der Periode sind Kunst der Gebärde – nicht vergreift.“¹¹⁵

Und das Urteil über Horaz lautet:

„Bis heute habe ich an keinem anderen Dichter dasselbe Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine horazische Ode gab. (...) Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies minimum an Umfang und Zahl der Zeichen, dies maximum in der Energie der Zeichen – das Alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, vornehm par excellence.“ - „Man wird, bis in meinen Zarathustra hinein, eine sehr ernsthafte Ambition nach römischem Stil, nach dem „aere perennius“ im Stil, bei mir wiedererkennen.“

Nietzsches Begriff von Stil, die „Kunst der Gebärde“, rückt hier in die Nähe der horazischen Kunst der Ode. Wie das „Schema Horatianum“ erfordert sie die Arbeit des Lesers:

„Freilich tut, um dergestalt das Lesen als Kunst zu üben, eins vor allem not, was heutzutage gerade am besten verlernt worden ist – darum hat es noch Zeit bis zur ‘Lesbarkeit’ meiner Schriften –, zu dem man beinahe Kuh und jedenfalls nicht ‘moderner Mensch’ sein muss: das Wiederkauen ...“¹¹⁶

Noch einmal, und diesmal fast beiläufig auf die Nähe zu Horaz hinweisend, schreibt er in „Ecce homo“ als Leseanweisung:

„Dass aus meinen Schriften ein *Psychologe* redet, der nicht seines gleichen hat, das ist vielleicht die erste Einsicht, zu der ein guter Leser gelangt – ein Leser, wie ich ihn verdiene, der mich liest, wie gute alte Philologen ihren Horaz lasen.“¹¹⁷

115 EH, Warum ich so gute Bücher schreibe 4

116 GM Vorrede 8

117 EH, Warum ich so gute Bücher schreibe 5

Dies Urteil setzt voraus, dass Nietzsche einen genauen Begriff der Horaz-Lektüre hatte, und gibt zugleich Anlass zur Verwunderung: wenn man nämlich von einer genauen Horazkenntnis oder sogar Erkenntnis ausgehen kann, was die Hinweise belegen, warum spricht er dann nicht ausdrücklich von der zentralen Bedeutung des Dionysos/ Bacchus bei Horaz. Am unmittelbarsten rezipiert er ihn in der „Geburt der Tragödie“. Es war dort Archilochos als der erste Lyriker, an dem er den dichterischen Schaffensprozess beschrieb, und doch hat sich gezeigt, dass diese Beschreibungen des dithyrambischen Lyrikers eher an die horazischen Gedichte und insbesondere an die Bacchusgedichte erinnern. Und es ist in der Tat nicht nur der Prozess des Lyrikers, sondern, wie noch zu sehen ist, der Aufbau der Odenbücher, den Nietzsche in der „Geburt der Tragödie“ rezipiert. Nun schreibt er in „Ecce homo“ zur „Geburt der Tragödie“:

„Ich hatte zu meiner innersten Erfahrung das einzige Gleichniss und Seitenstück, das die Geschichte hat, entdeckt – ich hatte eben damit das wundervolle Phänomen des Dionysischen als erster begriffen.“¹¹⁸

Die Entdeckung des Dionysischen bezeichnet er als seine „innerste Erfahrung“, oder anders gesagt, der Prozess des Schaffens ist zu Nietzsches Sache des Denkens geworden. Damit rückt die Bedeutung des Horaz, dessen Bacchusgedichte er in der „Geburt der Tragödie“ zur Erklärung eines geschichtlichen Phänomens herangezogen hat, in die geschichtliche Nachbarschaft zur eigenen Sache. Den Unterschied der Geschichte hat Nietzsche gewahrt: „Jeder bestelle sein eigenes Feld.“¹¹⁹ Das Verbindende, den Namen des Gottes oder den Gedanken des Schaffens vermochte er nur im Verschweigen anzusprechen, weil Dionysos nicht bleibt, vorübergeht: So zitiert er in seiner Würdigung des „feierlichen Leichtsinns“ den im Gedicht genannten Bacchus gerade nicht mehr. Die äußerste Möglichkeit in diese Nähe zu weisen, ist somit Nietzsches bereits zitierte Leseanweisung: „Ich möchte gelesen werden, wie gute alte Philologen ihren Horaz gelesen haben.“¹²⁰ Und auch die Würdigung seiner Dichtung in der „Götzen-Dämmerung“ beinhaltet einen solchen Hinweis, obwohl sie als die Charakteristik des „römischen Stils“ scheinbar im Formalen bleibt: „Das Alles ist römisch“, Nietzsche setzt hinzu: „und wenn man mir glauben will, vornehm par excellence.“ Vornehm ist gegen

118 EH, Die Geburt der Tragödie 4

119 A.a.O.

120 A.a.O.

die Decadence gesagt, die er schon Platon unterstellte, und ein Modus des Schaffens, so wie die Leichtigkeit und die nächsten Dinge gegen den Geist der Schwere gesagt ist.

II. Tragische Weisheit

Im Vorschlussgedicht des zweiten Odenbuches, dem mittleren der drei Bacchusgedichte, ruft der Dichter Horaz beglückt (laetatur, c.II,19,7): „Bacchus, wie er auf fernen Felsen Lieder lehrte, hab ich geschaut – glaubt es, ihr Nachgeborenen –, die Nymphen auch, wie sie sie lernten, und die Ohren der bocksfüßigen Satyrn, wie sie sich spitzten.“ (c.II,19,1ff.)

Bacchum in remotis carmina rupibus/ vidi docentem, credite posteri,/

Nymphasque discentis et auris/ capripedum Satyrorum acutas.

Aus dieser Schau, diesem „Gesehenhaben“ (videre entspricht dem griechischen *eidenai*) heißt es weiter: „Nun darf ich von den kecken Thyiaden, der Weinesquelle, den von Milch reichen Flüssen singen und wie aus den Stümpfen, den hohlen, tropft der Honig, immer wieder neu sagen.“ (c.II, 19,9 ff.)

Fas pervicacis est mihi Thyiadas/ vinique fontes lactis et uberes/
cantare rivos atque truncis/ lapsa cavis iterare mella.

Die Bacchusoden führen zu den Römeroden, in denen Horaz als göttlich begeisterter Dichter den göttlichen Herrscher Augustus feiert. In c.IV, 2,27f. bezeichnet er sich selbst als Biene vom Mantinus (apis Mantina), die bei Platon im „Ion“ für den enthusiastischen Dichter steht (Plat., Ion, 534 a b), und nennt Augustus „sol pulcher“ (c.IV, 2,44) („schöne Sonne“).

Wie bei Platon die Sonne als Spross des Guten auf das Gute verweist, repräsentiert Augustus die Herrschaft Jupiters auf Erden. Anders erscheint die Sonne in Nietzsches „Zarathustra“:

„Du großes Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht Die hättest, welchen du leuchtest.“¹²¹

Ist die Sonne bei Platon – und bei Horaz gedacht als „die sinnlich-gegenwärtige Ursache des irdischen Gedeihens“¹²², schlechthin „Bei-sich-Sein“, „glücklich“ zu nennen durch die Bedürfnislosigkeit aus Fülle, so bedarf die Sonne Zarathustras ihrer Abnehmer.

„Aber wir warteten deiner an jedem Morgen, nahmen dir deinen Überfluss ab und segneten dich dafür.“

Das Überfließen hat den Charakter des Schwellens, des Sich-Entspringens und bedarf zur Niederkunft der entbindenden Hilfe. Das Schaffen vermag nicht seinesgleichen hervorzubringen. Die Sonne ist ihrer Heraufkunft nicht müde gewor-

121 Zarathustra, Vorrede, 1

122 Labyrinth, 148

den, weil ihr Schaffen abgenommen und verwandelt ist in Zarathustras Geist.
„Siehe ich bin meiner Weisheit überdrüssig, wie die Biene, die des Honigs zu viel gesammelt hat, ich bedarf der Hände, die sich ausstrecken.“¹²³

Wie die Sonne muss auch Zarathustra zu den Menschen untergehen. Der Untergang Zarathustras bedeutet den Untergang der bisherigen Menschen. Der Mensch ist das Seil, das gespannt ist zwischen Tier und Übermensch; der „Sinn der Erde“ ist der schaffende Mensch; aber nicht nur die Modifikation des Hervorbringens ist nötig, sondern das Schaffen selbst muss umgeschaffen werden.¹²⁴

Unter den Menschen auf dem Markt bleibt seine Rede vom Übermenschen ungehört; seine Wahrheit bleibt unabgenommen und auch der Artist ist bereits überholt und zeigt, „wie unheimlich das menschliche Dasein ist: ein Possenreißer kann ihm zum Verhängnis werden.“¹²⁵ „Gefährten brauche ich und lebendige – nicht todte Gefährten und Leichname, die ich mit mir trage, wohin ich will.“¹²⁶

Nietzsches Sprechen wird dialogisch; er erfindet sich die freien Geister, Zarathustras Untergang ist schließlich das Zwie-Gespräch mit der Seele in der Hoffnung, dass die Seele sich selbst empfängt. Ist Bacchus der Lehrer der Nymphen und Satyrn, durch die die dichtende, schaffende Seele des Dichters lernt, so ist die abgründige Aufgabe Zarathustras, Nietzsches Gedanken als Lehrer „sich zum Gott schaffen“, der der schaffenden Seele die Bedingung gibt, sich selber zu empfangen.

„Dies *Über-sich-hinausschaffen* setzt seinerseits das Sich-empfangen-können als Bedingung voraus.“¹²⁷

Allerdings kann Zarathustra dem Lehrer des Schaffens die Bedingung zufallen. Nietzsche erkennt die „schaffende Kraft“ der Seele „inmitten des Zufälligen“.

„... ich erkannte, dass der Zustand der Auflösung, in der einzelne Wesen sich vollenden können wie nie – ein Abbild und Einzelfall des allgemeinen Daseins ist. Theorie des Zufalls, die Seele ein auslesendes und sich nährendes Wesen äußerst klug und schöpferisch fortwährend.“¹²⁸

123 Zarathustra, Vorrede, 1

124 Labyrinth, 154

125 Vgl. ebd., 154ff.

126 Zarathustra, Vorrede, 9

127 Labyrinth, 187

128 VII.1.24 (28)

„Diese ‚Auswahl, Verstärkung, Korrektur‘ ist die schaffende Kraft und der geschaffene Schein ‚die Realität noch einmal‘ als die künstlerische, dionysische, in der die Seele sich zu spiegeln, aus der sie zu sich zurückzukommen, durch die sie ihr Schaffen selber zu empfangen vermöchte: die Seele ist der ursprüngliche Künstler.“¹²⁹

Die Notwendigkeit der theoretischen Kultur ist grundlos: „Ihre ‚eisernen Hände‘ schütteln nur den ‚Würfelbecher des Zufalls.“¹³⁰

Nietzsches „Theorie des Zufalls“ sieht in der schaffenden Seele die schöpferische Kraft. Horaz, der „karg nur und lau die Götter ehrte“ ist gezwungen seine „Segel zu wenden“ und seine Wissenschaft (*consultus insanientis sapientiae* c.I,34,2f.) als Irrtum einer unsinnigen Weisheit aufzugeben. Die Erschütterung, die er in c.I,34 beschreibt, ist keine, die einer naturwissenschaftlichen Erklärung bedarf, sondern die Erschütterung der Welt: Gemeint ist der Bürgerkrieg und die sich festigende Herrschaft des Augustus, die einen neuen Kosmos repräsentiert: „Im Himmel waltet – glauben wir – Donnerer Jupiter: Auf Erden wird erscheinen Augustus uns hilfreich als Gott“ (c.III, 5,1f.)

Caelo tonantem credidimus Iovem /

Regnare: praesens divus habebitur / Augustus

„Per purum“ (c.I,34,6) hat Jupiter den „Donnerwagen“ getrieben, ohne erkennbaren Grund – zufällig. Die Umkehr des Dichters bedeutet nicht die Zuwendung zur stoischen Philosophie, sondern ist die zur dionysischen Dichtung: von der „*insaniens sapientia*“ zu einer „*insania amabilis*“ (c.III, 4,5f.). Sie erlaubt es ihm (*fas est*, c.II,19,9) den göttlichen Herrscher im Gedicht zu schaffen. Dem Zufall, der „*fortuna rapax*“, die sich daran freut dem einen die Krone zu nehmen, um sie dem anderen aufzusetzen (vgl. c.I, 34,14ff.) ist die folgende Ode gewidmet. Ihre Macht besteht darin, den sterblichen Körper (*mortale corpus*, v.3) zu erheben, stolze Triumphe in Leichenzüge zu verwandeln. *Necessitas*, die Notwendigkeit, schreitet mit „eiserner Hand“ (*manu gestans aena*, v.18f.) voran. In ihrem Gefolge befinden sich *Spes* (die Hoffnung, v.21) und *Fides* (die Treue, v.21). *Necessitas* oder *anankä* verweist auf den Schluss von Platons „*Politeia*“ und erinnert mit Ciceros „*Somnium Scipionis*“ an die Hoffnung des gerechten Politikers auf Unsterblichkeit (vgl. *mortale corpus tollere*, v.2f.).

Dieses Verdienst schreibt Horaz Augustus zu, weil sich „die Waffen Roms

129 Labyrinth, 163

130 Labyrinth, 158

nicht mehr auf die Mitbürger, sondern auf den äußeren Feind richten werden.¹³¹ Was er in der Fortuna-Ode als Wunsch ausdrückt: „O, unser stumpfes Schwert, auf neuem Amboss bilde es um!“ (c.II,34,38ff.)

O utinam nova/ Incude diffingas retusum/ ferrum!,
ist am Ende seines Werkes Gewissheit: „Dein Zeitalter, Caesar, (...) hat die Schuld getilgt. /Kein Zornesausbruch, der Schwerter schmiedend Städte verfeindet zum eigenen Elend.“ (c.IV,15,4ff.)

Tua, Caesar, aetas/ (...) emovit culpas.

Das Zeitalter des Augustus (tua aetas) hat die Schuld des Bürgerkrieges getilgt. Diese geschichtliche Katharsis stellt Horaz in den Augustus-Oden der drei ersten Odenbücher als Tragödie dar. Wie Augustus das Schwert für dieses Zeitalter umbildet (diffingas)¹³², schafft Horaz Augustus im Gedicht zum Gott um (recreare)¹³³. Die in c.I,34 beschriebene Verwandlung der „insaniens sapientia“, der unsinnigen Weisheit in die „amabilis insania“ als in die dionysische Dichtung, ist die Verwandlung in seine tragische Weisheit. („Bacchum ... vidi“, c.II,19,1ff.). Mit verwandelter Vernunft („nova mente“, c.III,25,3) singt der Dichter vom Kaiser und setzt ihn unter die Sternbilder („stellis inserere“, c.III,25,6), wie Bacchus den Brautschmuck der glücklichen Ariadne den Sternen hinzugefügt hat („beatae additum / Stellis honorem“, c.II,19,13). Aus dieser vom Gott verliehenen Macht schöpft Horaz seine Hoffnung, dass seine Gedichte, das „Saitenspiel“ und damit seine dichtende, schaffende Seele unsterblich sind („non ego ... obibo.“ c.II,20,5,ff.).

Nietzsches Theorie des Zufalls besagt, dass die Seele der „ursprüngliche Künstler“¹³⁴ ist: „Die Seele ist guter Hoffnung sich zu empfangen.“ In der Vorrede des „Zarathustra“ heißt es: „Ich liebe den, dessen Seele übervoll ist, sodass er sich selber vergisst und alle Dinge in ihm sind. So werden alle Dinge sein Untergang.“¹³⁵ „Einst muss er doch kommen“, der Gott Dionysos, „und die Seele, als Fides die dem Gott sich zutrauende, heißt Ariadne, wenn Dionysos bleibt.“¹³⁶ Der unbekannte Gott aber geht vorüber und rührt dabei die Seele zum Dank-Gesang, zum Dithyrambus an: „Dass ich dich singen

131 Syndikus, Bd.I, S. 323

132 „diffingere findet sich nur bei Horaz, noch sat.II0,37 und od. III29,47.“ R.Heinze, Oden und Epoden, S. 150

133 „Pierio recreatis antro“, c.III,4,40. Vgl. unten: Kapitel VI. c. Katharsis

134 Labyrinth, 163

135 Zarathustra, Vorrede, 4

136 Labyrinth, 126

hieß, siehe, das war mein Letztes.“¹³⁷ Und so heißt es im Gedicht „An der Brücke“. „Meine Seele, ein Saitenspiel.“¹³⁸

Die Nähe zu Horaz liegt für Nietzsche im Gedanken des Schaffens, dem nicht die technische Produktion oder Reproduktion, das Geschick der Moderne¹³⁹ anhaftet. Obwohl Horaz sagt: „fas mihi est cantare et iterare“(c. II,19,9ff.), bedeutet diese Wiederholung keine Reproduktion, sondern ein Immer-wieder-neu-Schaffen aus dem Zuspruch des Gottes Bacchus. Angestoßen ist seine dionysische Dichtung durch Fortunas Erschütterung der Welt zu einem neuen Kosmos. Nietzsches Gott Dionysos ist der Gott, „dessen Ankunft das ursprüngliche Leben (...) hervorbringt, sodass (...) ‘das Schauspiel, das dieses Zeitalter bietet’ zu dem ‘des Werdens eines großen Kulturwerks’ umschlüge.“¹⁴⁰ Dieser dem horazischen verwandte Gedanke des Schaffens, der sich in dem Namen des Gottes Dionysos sammelt, ist bereits, wie sich zeigen wird, in der „Geburt der Tragödie“ zu lesen, in der Nietzsche Wagner noch als den „Vorkämpfer“ seiner tragischen Weisheit sieht und in Wagners Kunst die dionysische Musik hört. Offenbar ist es die Nähe zum antiken Dichter, die Nietzsche dazu veranlasst hat, für den Aphorismus „Sternen-Freundschaft“¹⁴¹, in dem er sein Verhältnis zu Wagner beschreibt, eine horazische Ode als Vorlage zu nehmen. Horaz schreibt an Maecenas: „Für uns beide, auf unglaubliche Art, stimmt überein das Gestirn“ (c.II,17,21f.).

Utrumque nostrum incredibili modo/ consentit astrum.

Bei Nietzsche heißt es¹⁴²:

„Dass wir uns fremd werden müssen, ist das Gesetz über uns: ebendadurch sollen wir uns auch ehrwürdiger werden! Ebendadurch soll der Gedanke an unsere Freundschaft heiliger werden! Es giebt wahrscheinlich eine ungeheure unsichtbare Curve und Sternenbahn, in der unsere so verschiedenen Strassen und Ziele als kleine Wegstrecken einbegriffen sein mögen, – erheben wir uns zu diesem Gedanken! Aber unser Leben ist zu kurz und unsere Sehkraft zu gering, als dass wir mehr als

137 Vgl. ebd., S. 225

138 Vgl. ebd., 108

139 Vgl. Sim., S. 156

140 C.A. Scheier, Wittgensteins Kristall, S. 27

141 FW 279

142 Vgl. M.Montinari, Nietzsche lesen, S. 55

Freunde im Sinne jener erhabenen Möglichkeit sein könnten. – Und so wollen wir an unsere Sternen-Freundschaft glauben, selbst wenn wir einander Erden-Feinde sein müssen.“

III. Nietzsches Stil

a. Horazens feierlicher Leichtsinn und die nächsten Dinge

„Zum Schluss“, schreibt Nietzsche über Stil und Geschmack im Kapitel „Was ich den Alten verdanke“ der „Götzen-Dämmerung“, „ein Wort über jene Welt, zu der ich Zugänge gesucht, zu der ich vielleicht einen neuen Zugang gefunden habe – die alte Welt“¹.

„Im Grunde ist es eine ganz kleine Anzahl antiker Bücher, die in meinem Leben mitzählen; (...) Mein Sinn für Stil, für das Epigramm als Stil erwachte fast augenblicklich bei der Berührung mit Sallust, (...) ich war mit einem Schlag fertig. Gedrängt, streng, mit so viel Substanz als möglich auf dem Grunde, eine kalte Bosheit gegen das ‚schöne Wort‘, auch das ‚schöne Gefühl‘ – daran errieth ich mich.“²

Lektüre der antiken Schriftsteller bedeutet keine historische Bildung. Die Antike selbst gibt das Beispiel für die Aneignung vergangener Zeiten, wie Nietzsches Aphorismus „Uebersetzungen“ zeigt: „Man kann den Grad des historischen Sinnes, welchen eine Zeit besitzt, daran abschätzen, wie diese Zeit Uebersetzungen macht und vergangene Zeiten und Bücher sich einzuverleiben sucht.“³ Die Franzosen bemächtigten sich des römischen Altertums, das römische Altertum selbst des griechischen älteren Altertums, indem es die Griechen in die römische Gegenwart hinein übersetzte. „So übersetzte Horaz hier und da den Alcäus oder Archilochus, so Properz den Callimachus und Philetas, (...) sie scheinen uns zu fragen: sollen wir das Alte nicht für uns neu machen und uns in ihm zurechtlegen?“⁴ Genau in diesem Sinne fährt Nietzsche in der oben zitierten Stelle aus der „Götzen-Dämmerung“ fort: „Man wird, bis in meinen Zarathustra hinein, eine sehr ernsthafte Ambition nach römischem Stil, nach dem ‚aere perennius‘ im Stil bei mir wiedererkennen.“⁵

Der Ausdruck ‚aere perennius‘⁶ (dauernder als Erz; s.o.) deutet bereits den Übergang von Sallust zu Horaz an, dessen Beschreibung die Wendung „mit so viel Substanz als möglich“ noch einmal zu entfalten scheint, diesmal al-

1 GD, Was ich den Alten verdanke, S. 1

2 Ebd.

3 FW 83

4 Ebd.

5 GD, Was ich den Alten verdanke, S. 1

6 Horaz c. III,30,1

lerdings gesteigert und indem Nietzsche durch das ‚aere perennius‘ das letzte Gedicht der ersten Odensammlung des Horaz ‚exegi monumentum‘ (ich habe ein Denkmal geschaffen) erinnert, ist mit diesen Bemerkungen über Stil die Sache genannt, die das Nietzsche’sche Denken bewegt: das Schaffen, Poiäsis⁷.

„Nicht anders erging es mir bei der ersten Berührung mit Horaz. Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine Horazische Ode gab. In gewissen Sprachen ist Das, was hier erreicht ist nicht einmal zu wollen. Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte maximum in der Energie der Zeichen – das Alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, vornehm par excellence.“⁸

Im Entwurf hieß es noch: „Im Deutschen ist Das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu wollen.“⁹ Aber damit hätte sich Nietzsche selbst seine „ernsthafte Ambition nach römischem Stil“ verstellt, die er sich im Kapitel zuvor zuspricht:

„Man fragt mich öfter, wozu ich eigentlich deutsch schriebe: nirgends würde ich schlechter gelesen, als im Vaterlande. Aber wer weiß zuletzt, ob ich auch nur wünsche, heute gelesen zu werden? – Dinge schaffen, an denen umsonst die Zeit ihre Zähne versucht; der Form nach, der Substanz nach um eine kleine Unsterblichkeit bemüht sein – ich war noch nie bescheiden genug, weniger von mir zu verlangen. Der Aphorismus, die Sentenz, in denen ich als der Erste unter den Deutschen Meister bin, sind die Formen der ‚Ewigkeit‘; mein Ehrgeiz ist, in zehn Sätzen zu sagen, was jeder andere in einem Buche sagt, – was jeder andere in einem Buche nicht sagt.“¹⁰

In diesem Anspruch gleicht er Horaz, der im Abschlussgedicht der ersten drei Oden formuliert: „Errichtet habe ich ein Monument, das Erz überdauert, / das den majestätischen Bau der Pyramiden überragt, / welches nicht der nagende Regen noch der Nordwind zügellos / vermag zu zerstören oder unzählbar / der Jahre Folge und der Zeiten Flucht. / Nicht gänzlich wer-

7 Labyrinth, S. 214ff.

8 GD, Was ich den Alten verdanke 1

9 XII.1.7.(7)

10 GD, Streifzüge eines Unzeitgemässen 51

de ich vergehn, ein großer Teil von mir / wird entgehen der Todesgöttin.“
(c.III,30,1ff.)

Exegi monumentum aere perennius/ regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo impotens/
possit diruere aut innumerabilis/
annorum series et fuga temporum./
non omnis moriar multaque pars mei/ vitabit Libitinam.

Den Vergleich ihrer Dichtung mit einem Denkmal verwenden Pindar (Pyth.6) und Simonides (5D). Der Unterschied zu den griechischen Vorbildern allerdings ist deutlich. „Während die griechischen Dichter sportlichen Siegern und nationalen Helden durch ihr Lied unsterblichen Ruhm bereiten wollen – Pindar einem Sieger in den pythischen Spielen und dessen Vaterstadt Agrigent, Simonides den Thermopylenkämpfern –, werden die Oden Horaz ein unvergängliches Denkmal für ihn selber sein.“¹¹

Platon bestimmt im Phaidon den Tod „als die Trennung der Seele vom Leibe“: „Und das heiße tot sein, wenn abgesondert von der Seele der Leib für sich allein ist und auch die Seele abgesondert von dem Leibe für sich allein ist.“ (64 c 3 ff.) „Seele insgesamt“ aber „ist unsterblich“ (Phaidros, 245 c 4). So setzt Horaz seine Dichtung als die unsterbliche Seele, wenn er schreibt: „multa pars mei vitabit Libitinam.“ Im Phaidon heißt es, dass die Wanderung dorthin jeder andere „mit guter Hoffnung“ antreten kann, „der nur glauben kann dafür gesorgt zu haben, dass seine Seele rein ist“ (67 c 1f.). „Dem Nichtreinen aber mag Reines zu berühren wohl nicht vergönnt sein“ (67 b 2). „Und so mögen auch diejenigen, welche uns die Weißen angeordnet haben, gar nicht schlechte Leute sein, sondern schon seit langer Zeit uns andeuten, wenn einer ungeweiht und ungeheiligt in der Unterwelt anlangt, dass der in den Schlamm zu liegen kommt, der Gereinigte aber und Geweihte, wenn er dort angelangt ist, bei den Göttern wohnt. ‚Denn‘, sagen sie, welche mit den Weißen zu tun haben, Thyrsusträger sind viele, doch echte Begeisterte wenig“ (69 c 2ff.). Dies ist die Gefahr, die Horaz im letzten der drei Bacchusgedichte¹² anspricht: „Wohin reißt du mich, von dir erfüllt (...) Süß ist die Gefahr, o Lenaeus, zu folgen dem Gott“ (c.III, 25,1f. / 18f.).

Quo me. Bacchus, rapis tui/ plenum? (...)

Dulce periculum est, o Lenaee, sequi deum (...).

11 Pöschl, S. 248

12 c. I,18 / c.II,19 / c.III, 25

Erster Hinweis für den Anspruch und das Verständnis des Dichters, nichts Vergängliches zu dichten (nil mortale loquar, c.III,25,18), ist die Wendung „nova mente“. Diese neue mens, die im Augustusenkomion, den Römeroden (c.III,1–6) (aeternum decus meditans, c.III,25,5) den ewigen Ruhm des Augustus bedenkt und besingt und damit schafft (hervorbringt), ist es, die als Selbst des Dichters unsterblich ist.

Im Gedicht „Venedig“ heißt es bei Nietzsche entsprechend: „Meine Seele, ein Saitenspiel“¹³ und in der späten Vorrede zur Geburt der Tragödie: „Sie hätte *singen* sollen diese ‚neue Seele‘ – und nicht reden.“¹⁴

Die Seele aber ist für Nietzsche in der „Zwei- oder Mehrdeutigkeit“¹⁵ seiner Begriffe „ein Grund- oder genauer Abgrund-Wort (...) wie ‚Übermensch‘, ‚Wille zur Macht‘, ‚Leben‘, ‚ewige Wiederkunft des Gleichen‘ usw.“, sodass der geschichtliche Begriff der ‚Unsterblichkeit der Seele‘ nicht unmittelbar gelten kann: „Der Werth des Individuums, die ‚ewige Seele‘, Fälschung der Psychologie.“¹⁶

„Man lese Lucrez, um zu begreifen, was Epicur bekämpft hat, nicht das Heidentum, sondern das Christentum, will sagen die Verderbnis der Seelen durch den Schuld-, durch den Straf- und Unsterblichkeitsbegriff (...) – die Unsterblichkeit zu leugnen war damals schon eine wirkliche Erlösung.“¹⁷

Wenn er also die Unsterblichkeit der Seele ablehnen muss, wird er auch diesen Gedanken des Horaz in eine andere Richtung verstehen müssen. Das mehrfach in seinem Werk verwendete ‚aere perennius‘ verdeutlicht dies:

„Das, was ‚aere perennius‘ dastand, das Imperium Romanum, die großartigste Organisations-Form unter schwierigen Bedingungen, die bisher erreicht worden ist, im Vergleich zu der alles Vorher, alles Nachher Stückwerk, Stümperei, Dilettantismus ist.“¹⁸

Und in der „Morgenröthe“ schreibt er:

„(...) man hatte in Rom zweihundert Jahre lang ein Volk nach dem anderen sich unterwerfen sehen, der Kreis war umspannt, alle Zukunft schien am Ende, alle Dinge wurden auf einen ewigen Zustand einge-

13 EH, Warum ich so klug bin, S. 7

14 Vgl. Ecce auctor, S. 44

15 a.a.O, S. XXII

16 VIII.1.7(8)

17 AC 58

18 Ebd.

richtet, – ja wenn das Reich baute, so baute man mit dem Hintergedanken des ‚aere perennius‘;– wir, die wir nur die ‚Melancholie der Ruinen‘ kennen, können kaum jene andersartige Melancholie der ewigen Bauten verstehen, gegen welche man sich zu retten suchen musste, wie es gehen wollte, – zum Beispiel mit dem Leichtsinn Horazens.“¹⁹

Die Bauten Roms, Spiegel des Hintergedankens an eine Ewigkeit, sind nur Ursache für die Melancholie. Zu diesen „metaphysischen Scheinbarkeiten“ schreibt Nietzsche in „Menschliches, Allzumenschliches“:

„Nun ist aber die Tragödie die, dass man jene Dogmen der Religionen und Metaphysik nicht *glauben* kann, wenn man die strenge Methode der Wahrheit im Herzen und Kopfe hat, andererseits durch die Entwicklung der Menschheit so zart, reizbar, leidend geworden ist, um Heil- und Trostmittel der höchsten Art nöthig zu haben, woraus also die Gefahr entsteht, dass der Mensch sich an der erkannten Wahrheit verblute. Dies drückt Byron in unsterblichen Versen aus:

Sorrow is knowledge: they who know the most
must mourn the deepest o’er the fatal truth,
the tree of knowledge is not that of life.

Gegen solche Sorgen hilft kein Mittel besser als der feierliche Leichtsinn Horazens, wenigstens für die schlimmsten Stunden und Sonnenfinsternisse der Seele, heraufzubeschwören und mit ihm zu sich selber zu sagen:

quid aeternis minorem
consiliis animum fatigas?
cur non sub alta vel platano vel hac
pinu iacentes –“²⁰

Verschwiegen ist in diesem Zitat Bacchus (Euhius). Horaz schreibt eine Ode über das Altern:

„Es flieht hinter uns / die glatte Jugend und ihre Anmut, verwelkt / vertreibt die losen Liebschaften / das graue Alter wie auch den leichten Schlaf“(c.II,5ff.)

Fugit retro/ levis iuventas et decor, arida/
pellente lascivos amores/ canitie facilemque somnum.

Die Sorge, die ihn im Innersten bewegt, ist der Tod, den er im gleichen Gedicht als „beißende Sorgen“ bezeichnet:

19 M 71

20 MA I 109

„Es soll Bacchus die beißenden Sorgen zerstreuen (...) wer ruft aus dem Haus das abseits wohnende Mädchen, die Lyde? Mit ihrer Elfenbeinleier soll sie eilends kommen ...“ (v. 17 ff.)

Dissipat Euhius / curas edacis (...) Quis devium scortum eliciet domo/
Lyden? Eburna, dic age, cum lyra/ maturet (...).

Die Sorge um den Tod lässt den Dichter nach der Lyraspielerin rufen. Bacchus soll diese Sorge zerstreuen. In Verbindung mit dem Gesang ist Bacchus aber die Erinnerung an seine eigene Dichtung und ihre Unsterblichkeit. Wenn Horaz sagt, er habe ein Werk geschaffen, das *aere perennius*, dauernder als Erz und die Pyramiden sei, dauernder also als die Bauten, die für die Ewigkeit im Sinne einer Unendlichkeit der Zeit errichtet sind, dann muss diese Dichtung in einem höheren Maße beständiger sein als die zeitliche Unendlichkeit. Horaz trifft mit seinem Werk die Ewigkeit als etwas Außerzeitliches, das mit Plotin folgendermaßen beschrieben werden kann: „Die Ewigkeit und die Zeit nennen wir verschieden voneinander und weisen jene der ewigen Wesenheit (*tän aidion physin*), die Zeit aber dem Reich des Werdens (*tode to pan*) zu.“²¹ Bei ihrer Erörterung ist zunächst die Ewigkeit zu betrachten, „denn wenn erst dasjenige erkannt ist, was als das Urbild (*paradeigma*) dasteht, wird auch deutlich werden, was es mit dem Abbild, wofür man ja die Zeit ausgibt, auf sich hat.“ Aber auch wenn man seine Erörterung zunächst mit der Zeit beginnt, „kann man von da aus, indem man vermöge der Erinnerung (*kata anamnäsín*) in die obere Welt hinaufschreitet, dasjenige erschauen, von der ja die Zeit ein Ebenbild ist“²². Diese Erinnerung ist das Werk des Horaz, von ihm selbst als „*monumentum*“²³ bezeichnet.

Nietzsche liest das „*aere perennius*“ von seiner eigenen Gegenwart ausgehend. Er sieht die Ewigkeit, die unendliche Dauer der Bauten nicht als das Maß, das es durch den Gedanken der Dichtung zu übertreffen gilt: „Wir, die wir nur die Melancholie der Ruinen kennen, können kaum jene andersartige Melancholie der ewigen Bauten verstehen.“ Horaz rettet sich mit seiner Dichtung, mit seinem „feierlichen Leichtsinn“ vor der Melancholie der ewi-

21 Plotin, Enn, III,7,1

22 Ebd.

23 Lewis and Short, S. 1163: that which preserves the remembrance of anything, a memorial.

gen Bauten, die der „langathmigen Ruhe“²⁴, der „längsten Weile“²⁵ und damit dem „Geist der Schwere“ entsprechen.

„Eins ist Not. Dass der Mensch seine Zufriedenheit mit sich *erreicht* – Sei es nun durch diese oder jene Kunst: nur erst dann ist der Mensch überhaupt erträglich anzusehen! Wer mit sich unzufrieden ist, ist fortwährend bereit, sich dafür zu rächen.“²⁶

„Die menschliche Existenz ist das Schaffen“²⁷, „das ist die große Erlösung vom Leiden und des Lebens Leichtwerden“²⁸. Weil es aber in sich zurückgedrängt ist, die Seele sich nicht aus sich empfangen vermag, tragen alle ihre Geburten noch den „Geist der Schwere“, ist sie Ursache für Rache, Reue und Angst. Der unbekannte Gott, der dies Schaffen umzuschaffen vermöchte zum Sich-Empfangen, ist Dionysos. Auf diesen Löser (Dionysos lyaios) zu hoffen, fordert das Denken die schaffende Seele auf. Vorübergehend rührt er die Seele an. Solange sie sich noch nicht empfangen kann, ist die Hoffnung da als Gesang, als Dithyrambus: „Meine Seele, ein Saitenspiel.“ Das gegenwärtige Glück ist kein bleibendes, sondern ein „Hauch, ein Husch, ein Augen-Blick“.²⁹ Diese Unvergänglichkeit besingt Nietzsche im Gedicht „Venedig“³⁰ als die „nächsten Dinge“.

b. Wagner und Horaz

Im „Vorwort an Richard Wagner“ zur „Geburt der Tragödie“ schreibt Nietzsche den Ernsthaften, die „in der Kunst mehr als ein lustiges Nebenbei“ zum „Ernst des Daseins“ zu erkennen imstande sind, „zur Belehrung“, „dass ich von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Tätigkeit dieses Lebens“ überzeugt bin. In Wagner sah er seinen „Vorkämpfer“.

Wagner hatte den Schopenhauer'schen Willen zum Leben verwandelt zum Willen zur Macht, „wenn er behauptet, dass „dort, im Musiker, der Wille sofort über alle Schranken der Individualität hin sich einig fühlt (...). Diese ungeheure Überflutung aller Schranken der Erscheinung muss im begeisterten

24 MA I,22

25 Z, Von der Seligkeit wider Willen

26 FW 210

27 Labyrinth, S. 118

28 Z, Auf den glückseligen Inseln

29 Z, Mittags

30 Labyrinth, S. 108

Musiker notwendig eine Entzückung hervorrufen, mit welcher keine andere sich vergleichen ließe: in ihr erkennt sich der Wille als allmächtiger Wille überhaupt: nicht stumm hat er sich vor der Anschauung zurückzuhalten, sondern laut verkündet er sich selbst als bewusste Idee der Welt.“³¹

Wenn Nietzsche über Horaz urteilt: „Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt (...)“, so ist das zusammenzuhören mit Wagners Entzücken des begeisterten Musikers. Die Horazlektüre lässt sich bei Nietzsche über seine gesamte Schaffenszeit nachweisen“³²; die prominente Stellung allerdings, die er ihm in der „Götzen-Dämmerung“ zuweist, scheint sich erst mit der Loslösung von Wagner entwickelt zu haben.

In den nachgelassenen Fragmenten aus dem Sommer 1875 heißt es in einem Aphorismus mit dem Titel „Gegen die lyrische Poesie bei den Deutschen“: „(...) Gedanken hat er (sc. Mörike) gar nicht; und ich halte nur noch Dichter aus, die unter anderen auch Gedanken haben, wie Pindar und Leopardi. Aber was kann einem auf Dauer diese Knaben-Unbestimmtheit sein, wie sie im deutschen Volkslied sich ausdrückt! Da lobe ich mir selbst noch eher Horaz, ob der schon recht bestimmt ist und die Wörtchen und Gedänkchen wie ein Mosaik setzt.“³³

Auch hier vergleicht Nietzsche die Horazode mit einem Mosaik, bleibt in seinem Urteil aber noch um einiges zurückhaltender als in der „Götzen-Dämmerung“.

Im Fragment „Muße und Arbeit bei Wagner“, aus den Vorarbeiten zu „Richard Wagner in Bayreuth“ setzt sich Nietzsche mit Wagner in Vergleich und deutet mit dem Hinweis der „Schaffenden“ die Sache seines Denkens an:

„Es gibt für große Culturbewegungen immer Raststätten und Ruhepausen, und denen entsprechen auch wohl einzelne Begabungen ganz: so ist innerhalb der weihevollen und keuchenden Reformationsbewegung Montaigne ein solches In-sich-zur-Ruhe-kommen, ein friedliches Dasitzen und Ausathmen; so las ihn gewiss Shakespeare. Ich empfinde mitunter diese Wohltat bei Horaz, und es giebt Stimmungen, in denen solche Sätze eine zauberhafte Sänftigung in sich tragen. So weilt Wagner in der Historie; und es ist kein Zweifel, dass ihr heute diese Mission zufällt, im ungeheuren Ringen nach neuen Zielen einmal aufathmen zu

31 Sim., S. 107 f.

32 Vgl. Register KSA

33 IV.1.8(2)

können und sich gleichsam abgeschieden zu fühlen (...) im Ganzen ist es ein höchst gefährliches Anzeichen, wenn das geistige Ringen eines Volkes vornehmlich der Historie zugewandt ist, ein Merkmal von Erschlaffung, von Rück- und Hinfälligkeit, von Müdegewordensein; (...) Jeder freiere männlichere Schritt führt freilich an ihnen vorüber; ein schaffender Mensch kann sich bei ihnen nur, wenn er müde ist, aufhalten. So verhält sich Wagner zur Historie und Philologie.“³⁴

Diese Konstellation des Nebeneinander der Beschäftigungen in den Mußestunden, denen die „einzelnen Begabungen ganz“ entsprechen, bei Nietzsche die Horazlektüre, bei Wagner die Historie, verschiebt sich, sobald Nietzsche in Wagner seinen Antipoden gesehen hat. Eine Notiz aus dem Nachlass zum oben erwähnten Aphorismus 83 („Uebersetzungen“) aus der „Fröhlichen Wissenschaft“ verdeutlicht (und kommentiert), wie Nietzsche sich in den antiken Dichter hineinliest:

„Ich wollte wir hätten den Mut, so zu übersetzen wie die Alten, nämlich in die Gegenwart, ganz abgesehen davon, was der Schöpfer war und wann er war und was er erlebte: für uns zurechtmachen und uns in ihm zurechtmachen, uns zu ihm hebend, uns ihm einwachsend! (z.B. Horaz den Alcäus – man ließ nicht nur weg, sondern fügte die Anspielung an die Gegenwart hinzu – man ließ auch den Autorennamen weg!“³⁵

Das Nebeneinander, die Auffassung, in Wagner einen „erhabenen Vorkämpfer“ zu haben, ist der Überzeugung gewichen: „Wagner war eine Krankheit“, „incipit parodia“. Mit Horaz sich von Wagner abstoßend, parodiert Nietzsche: „Schauspieler – Genie. Ist es denkbar, dass jemand solchen Unsinn aufstellen kann? Ich selber habe ihn einstmals aufgestellt. Dulce est desipere in loco. – Sed non hic locus.“³⁶

„In der Attitüde, der Schauspieler-Gebärde sieht Nietzsche das Ur-Motiv der Wagnerischen Kunst als der ersten großen Kunst der Simulation.“³⁷ Dazu schreibt Nietzsche:

„Die Musik als Mittel der Verdeutlichung, Verstärkung, Verinnerlichung der dramatischen Gebärde und Schauspielersinnenfälligkeit; und das Wagnerische Drama nur eine Gelegenheit zu vielen dramatischen Attitüden! Er hatte, neben allen anderen Instinkten, die commandier-

34 III.38.1(5)

35 KSA Bd.14, S. 249

36 V.1.4(181).; vgl. Horaz, c.IV,12,28

37 Sim., S. 111

enden Instinkte eines grossen Schauspielers, in Allem und Jeden: und, wie gesagt, auch als Musiker.“³⁸

Trotz der dem Musiker Wagner zugeschriebenen Allmacht bleibt dessen Kunst für Nietzsche „im Unterschied zum metaphysischen ‚Genius‘“³⁹ reproduktiv.

Die Wendung aus der ersten Satire des ersten Buches „ridentem dicere verum“ (v. 24) modifiziert Nietzsche und setzt es als Motto der Schrift „Der Fall Wagner“: „ridendo severum dicere“; gleichsam übersetzt in „Ich erlaube mir wieder eine Erleichterung“, lässt er den Erfolg Wagners Gestalt annehmen und als Musikgelehrten unter jungen Künstlern sprechen:

„Meine Freunde, würde er sagen, reden wir fünf Worte unter uns. Es ist leichter schlechte Musik zu machen als gute. Wie? Wenn es außerdem noch vorteilhafter wäre? wirkungsvoller, überredender, begeisternder, zuverlässiger? wagnerischer? Pulchrum est paucorum hominum. Schlimm genug! Wir verstehen Latein, wir verstehen vielleicht auch unsern Vortheil. Das Schöne hat seinen Haken: wir wissen das. Wozu also Schönheit? Warum nicht lieber das Grosse, das Erhabene, das Gigantische, Das was die Massen bewegt? – (...) Das hat alles einerlei Logik! Wer uns umwirft, der ist stark; wer uns erhebt, der ist göttlich; wer uns ahnen macht, der ist tief! (...) Was das Ahnen-machen betrifft: so nimmt hier unser Begriff ‚Stil‘ seinen Ausgangspunkt. Vor Allem kein Gedanke! Nichts ist compromittirender als ein Gedanke! Sondern der Zustand *vor* dem Gedanken.“⁴⁰

Und den Aphorismus „Schauspieler-Genie“ erläuternd, heisst es im 7. Abschnitt: „...der Musiker wird jetzt zum Schauspieler, seine Kunst entwickelt sich immer mehr als ein Talent zu lügen.“⁴¹

Die Kunst des allmächtigen Künstlers wird zur Ideologie, die Schuld nur verschoben als die Schuld des anderen.⁴²

Nietzsche denkt im Abstoß von Wagners künstlerischem Schaffen, das er als „die exemplarische Produktionsweise des 19. Jahrhunderts“ ansieht, Dionysos „als den Gott, der der Seele als dem schaffenden Leben die Möglichkeit

38 FW 368 / Sim., S. 110

39 Vgl. Sim., S. 111 / a.a.O.

40 DFW 6.

41 Ebd. 7

42 Zum Schuldbegriff Wagners vgl. Sim., Schuld und Ekstase, S. 112; Sim., Die Unschuld des Werdens, S. 146

des Schaffens bringt⁴³ („Das goldene Gleichgewicht der Dinge“⁴⁴). Indem Nietzsche sich in der horazischen Anspielung und im Zitat von Wagner abstößt, für Horaz der Gott Bacchus (Dionysos) für sein dichterisches Schaffen steht, ist in diesen Anspielungen eine Verwandtschaft im Schaffen mit genannt, über die Nietzsche in der späteren Vorrede zu MA sagt:

„Was ich aber immer wieder am nötigsten brauchte, zu meiner Kur und Selbst-Wiederherstellung, das war der Glaube, nicht dergestalt einzeln zu sein, einzeln zu sehn, – ein zauberhafter Argwohn von Verwandtschaft und Gleichheit in Auge und Begierde, ein Ausruhen im Vertrauen der Freundschaft, eine Blindheit zu zweien ohne Verdacht und Fragezeichen.“⁴⁵

Der gleiche Blick für Stil, der kein formaler Begriff ist – „guter Stil an sich ist reine Thorheit“ –, den Nietzsche in der Kunst der Ode erkennt, setzt diese Kunst der Ode der „litterarischen Dekadenz“ entgegen:

„Ich halte mich dies Mal nur bei der Frage des *Stils* auf. – Womit kennzeichnet sich jede *litterarische décadence*? Damit dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverän und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Un-kosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichniss für jeden Stil der *décadence*: jedes Mal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, „Freiheit des Individuums“, (...). Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefact. – (...) Bei Wagner steht am Anfang die Hallucination: nicht von Tönen sondern von Gebärden. Zu ihnen sucht er erst die Tonsemiotik.“⁴⁶

Zu seiner eigenen „Kunst des Stils“ und der Gebärden schreibt Nietzsche in „Ecce homo“:

„Ich sage zugleich noch ein allgemeines Wort über meine *Kunst des Stils*. Einen Zustand, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen,

43 Sim., S. 108

44 Ebd.

45 Ecce auctor, S. 8

46 DFW 7. Im Vergleich und zur Erinnerung Nietzsches Horazurteil: „Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte maximum in der Energie der Zeichen – das Alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, vornehm par excellence.“

eingerechnet das Tempo dieser Zeichen, *mitzuteilen* – das ist der Sinn jeden Stils, und in Anbetracht, dass die Vielheit innerer Zustände bei mir außerordentlich ist, giebt es bei mir viele Möglichkeiten des Stils – die vielfachste Kunst des Stils überhaupt, über die je ein Mensch verfügt hat. *Gut* ist jeder Stil, der einen Zustand wirklich mittheilt, der sich über die Zeichen, über das Tempo der Zeichen, über die *Gebärden* – alle Gesetze der Periode sind Kunst der Gebärde – nicht vergreift. Mein Instinkt ist hier unfehlbar.“⁴⁷

Die „nächsten Dinge“, die Nietzsche im Gedicht „Venedig“⁴⁸ besingt, sind „Seele-gebärdende Dinge“. Horaz beschließt seine ersten drei Odenbücher im Bewusstsein: „exegi monumentum, non omnis moriar (c.III,30).“

In dem Kapitel, das seinem Wort über die „Kunst des Stils“ folgt, fährt Nietzsche fort:

„Dass aus meinen Schriften ein *Psychologe* redet, der nicht seines Gleichen hat, das ist vielleicht die erste Einsicht, zu der ein guter Leser gelangt – ein Leser, wie ich ihn verdiene, der mich liest, wie gute alte Philologen ihren Horaz lasen.“⁴⁹

Wie Nietzsche ihn gelesen hat, zeigt seine abschließende, bereits zitierte Wendung über Horaz: „... und wenn man mir glauben will, vornehm par excellence“. Er setzt ihn damit von Wagners reproduktivem künstlerischen Schaffen ab, in dem die Schuld des Daseins nur verschoben ist als die Schuld des anderen:

„Während alle *vornehme* Moral aus einem triumphirenden Ja-sagen zu sich selber herauswächst, sagt die Sklaven-Moral von vornherein Nein zu einem ‚Ausserhalb‘, zu einem „Anders“, zu einem ‚Nicht-selbst‘: und *dies* Nein ist ihre schöpferische That.“⁵⁰

Auch im horazischen Werk ist die Schuld von zentraler Bedeutung, nicht als die „Schuld des Daseins“ wie in der Moderne, sondern als die politische Schuld des Bürgerkrieges, dessen Ursache Horaz in die mythische Zeit des Brudermordes an Remus legt.⁵¹ In der Reinigung, in der Katharsis von dieser

47 EH, Warum ich so gute Bücher schreibe, S. 4

48 Vgl. Labyrinth. VII An der Brücke / VI Das Ding

49 EH, Warum ich so gute Bücher schreibe, S. 5

50 GM I. 10/ ebenso Sim., S. 146

51 Vgl. Epode 7: Sic est: acerba fata Romanos agunt / Scelusque fraternae necis, / Ut immerentis fluxit in terram Remi / Sacer nepotibus cruor. (v.17 ff.) So ist's: Es treibt ein schwer Geschick die Römer um / Des Brudermordes Greuelthat, / Seit zu

Schuld sieht Horaz das Verdienst des Augustus, für dessen politischen Gedanken Apollon, der Sühnegott, steht. Dargestellt ist diese Katharsis in den drei ersten Odenbüchern in einer tragischen Konzeption. Bacchus / Dionysos, der Gott der Dionysien, des athenischen Tragödienfestes, steht für die Dichtung, und die drei Bacchusgedichte (c.I,18; c.II,19 und c.III,25) können als Hinführung zu seinem großen Thema Augustus gelesen werden.

Um Nietzsches Nähe zu dieser tragischen Konzeption des Horaz zu bestimmen und nicht nur Nietzsches „Entzückung“ an der Kunst der Ode „freudig zu wiederholen“⁵², ist es nötig, dem schaffenden Prinzip der horazischen Dichtung nachzudenken mit der Frage: Wer ist der horazische Bacchus (Dionysos)?

der Erde Remus‘ unverschuldet Blut / Ein Fluch den Enkeln, niederfloss.

52 „Damals nennt er niemals Sallust. Dieser Umstand schafft der Forschung die Aufgabe zu klären, ob und wie der römische Stil – über die allgemeine lateinische Sprachpflege hinaus – Nietzsches Prosa wirklich beeinflusst hat. Mit dem freudigen Wiederholen von Nietzsches Behauptung, er verdanke seinen Stil Horaz und Sallust, ist bisher wenig für diese Aufgabe getan.“ Canzik, S. 155

IV. Die Geburt der Tragödie und die drei ersten Odenbücher

a. Katharsis

Im Abschlussgedicht (exegi monumentum: c.III,30,3ff.) der drei ersten Odenbücher spricht Horaz von der Unzerstörbarkeit seiner Dichtung:

Quod non imber edax, non aquilo impotens/

Possit diruere aut innumerabilis//

Annorum series et fuga temporum.

Vorgebildet sind Horaz' Verse in Pindars sechster Pythischer Ode. Bezeichnender für das horazische Werk ist allerdings die Umgebung dieser Stelle:

enth'.../ hetoimos hymnon thäsauros en polychryso/ Apollonia tetei-
chistai napa (...)/ phaei de prosopon en katharo (v. 5ff.)¹

Katharsis (katharos: rein) ist als aristotelischer Terminus des Dramas ein erster Hinweis auf eine tragische Konzeption der drei ersten Odenbücher. Viti-um (hamartia: Fehler, Schuld) in der Ode an Octavian (c.I,2,23 u. 47) am Anfang der Sammlung nach dem Widmungsgedicht ein weiterer Hinweis. Da Horaz die Schuld des Bürgerkrieges zurück in den mythischen Anfang der römischen Geschichte als den Brudermord an Remus liest und diese Schuld nach einer Sühnung verlangt, formuliert er im gleichen Gedicht c.I,2,29ff.:

Cui dabit partis scelus expiandi

Iuppiter? Tandem venias precamur

Nube condentis umeros amictus

Augur Apollo

Wo wäre demnach der Ort der Sühnung (expiandi), der Katharsis in den Oden, dem Apollo als „augur“ erscheint, vorausgesetzt, diese drei Gedichtbücher lassen sich als Tragödie lesen? Nietzsche ist nicht weit von einer solchen Konzeption entfernt, wenn er zum „Zarathustra“ schreibt:

„... mir schwebte eine sich mit dem Drama deckende Symphonie vor. Vom Liede aus sich erweiternd.“²

Für beide ist das Theater „immer nur ein *Unterhalb* der Kunst, immer nur etwas Zweites, etwas Vergrößertes, etwas für die Massen Zurechtgebogenes,

1 v. 5ff.: „... dort ... ist ein Schatzhaus der Hymnen errichtet im goldreichen Tal Apollons, ... ein Anblick in reinem Glanz.“

2 IV.3.30, Labyrinth, SI 170

Zurechtgelogenes.“³ Zurechtgelogen aufgrund des ‚erlogenen Sinns‘ in der Simulation der Produktion“⁴

Über das Theater schreibt Horaz im Brief an Augustus:

„Weilte er auf Erden, der lachende Demokrit, er hätte seinen Spaß daran (...). Gespannter als auf die Spiele selbst würde er auf das Volksbild achten; es böte ihm des Schauspiels nur zu viel; der Dichter aber müsste ihm vorkommen, als erzählte er sein Stücklein einem tauben Esel.“⁵

Das römische Publikum, im Theater lärmend auf Sensation bedacht, im Übrigen auf Gewinn aus, ist wie der Grieche, der „dem Kinde gleich, dem Mägdlein, das zu den Füßen der Pflegerin sein Spiel treibt.“⁶

Um nicht zu erscheinen, als urteile er missgünstig gegenüber dem anderen Genre, gesteht er dem Theaterdichter zu:

„Nein, wie einen, der auf gespanntem Seile wandelt, bestaune ich den Dichter (poeta), der mein Herz durch den Trug seiner Kunst (inaniter) ängstet (angit) und erregt und sänftigt (mulcet), der es mit eingebildeten Schrecknissen erfüllt, wie ein Zauberer (magus) und bald mich nach Theben, bald nach Athen entrückt.“⁷

Der Dichter als Artist und Zauberer, der mit seinen Stücken schreckt und besänftigt, bleibt allerdings deutlich hinter Horaz' eigenem Anspruch als vates zurück.

So würdigt Nietzsche den Mut des Artisten: „Du hast aus der Gefahr deinen Beruf gemacht, daran ist nichts zu verachten“⁸

„Indes“, fährt Horaz im Brief an Augustus fort, „beachte auch diese Dichter, die sich lieber dem Leser anvertrauen als den Launen des verwöhnten Zuschauers aussetzen. Schenk' ihnen für Augenblicke deine Teilnahme: du schufst zu Apollons Ehren die Bibliothek.“⁹

Apollo steht für die politische Erneuerung des römischen Reiches, im Werk des Horaz als Sühner der Bürgerkriegsschuld und gleichfalls für seine Maßethik, zusammengezogen in der Hymne an Apoll (c.I.31,18ff.):

3 DFW, Nachschrift

4 Vgl. Sim., S. 138

5 Ep.II,1,194; vgl.AsZ 4.18 Das Eselsfest

6 Ep.II,1,99

7 Ep.II,1,210ff.

8 Labyrinth, S. 158

9 Ep. II,1,214ff.

... donec et, precor, integra/
cum mente, nec turpem senectam/
degere nec cithara carentem.

Bacchus (Dionysos) steht für Inspiration der lyrischen Dichtung.

Nietzsche beginnt die „Geburt der Tragödie“:

„Wir werden viel für die ästhetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir nicht nur zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind, dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist.“¹⁰

Dieser „offene Zwiespalt“ (der Kunst des Bildners, der apollinischen und der unbildlichen der Musik, als der des Dionysos), der „das ebenso dionysische als apollinische Kunstwerk der attischen Tragödie erzeugt.“¹¹

„Dionysos redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schließlich die Sprache des Dionysos: Womit das höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist.“¹²

„Viel gewonnen haben wir“ mit diesen beiden Begriffen, weil wir „zugeben müssen, dass die (...) aufgestellte Bedeutung des tragischen Mythos den griechischen Dichtern, geschweige denn den griechischen Philosophen, niemals in begrifflicher Deutlichkeit durchsichtig gewesen ist.“¹³

Gemeint ist damit vor allem Aristoteles' Poetik und sein Begriff der Katharsis (Reinigung von Furcht und Mitleid), „jene pathologische Entladung“¹⁴.

„Wer die Wirkung des Tragischen aber aus diesen moralischen Quellen ableiten wollte, wie es freilich in der Ästhetik nur allzu lange üblich war, der mag nur nicht glauben, etwas für die Kunst damit gethan zu haben: die vor allem Reinheit in ihrem Bereich verlangen muss.“¹⁵

Für Nietzsche ist „die ewige Wunde des Daseins“¹⁶, das Leiden am Dasein, „das Entsetzliche und Absurde des Daseins“¹⁷, die menschliche Schuld und die dadurch verwirkten Leiden¹⁸, die Aufgabe der Kunst. Midas' Frage nach

10 GT 1

11 Ebd.

12 Ebd. 21

13 Ebd. 17

14 Ebd. 22

15 Ebd.

16 Ebd. 18

17 Ebd. 7

18 Ebd. 9

dem Allerbesten und Allervorzüglichsten für den Menschen beantwortet der Silen: „... nicht geboren zu sein, nicht zu *sein*, *nichts* zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich – bald zu sterben.“¹⁹

„Hier in dieser höchsten Gefahr des Willens naht sich, als rettende, heilbringende Zauberin, die Kunst; sie allein vermag den Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben lässt.“²⁰

Hierauf bezieht sich Nietzsches Wort, dass die Kunst „vor allem Reinheit in ihrem eigenen Bereich erlangen muss.“ Angesichts des „Ernstes des Daseins“, des Leidens am Dasein, sagt er „den Ernsthaften zur Belehrung“, dass er „von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Tätigkeit dieses Lebens (...) überzeugt“²¹ ist. Metaphysik ist hier verstanden im Schopenhauer'schen Sinn. Für Schopenhauer hat die Musik gegenüber den anderen Künsten eine vorrangige Stellung; während diese nur vom Schein sprechen, spricht sie vom Wesen.²² „Aus Wagners an Schopenhauer anknüpfendem Diastema zwischen dem Inneren als dem Wesen und dem Äußeren als dem Schein der Dinge“²³ entnimmt Nietzsche den Aufriss für die Geburt der Tragödie, Apollon und Dionysos.

Apollon, der für die olympische Götterwelt steht, legt einen schönen Schein über das Leiden am Dasein; er ist die Vergöttlichung des „principium individuationis“ und erteilt als Imperativ nur ein Gesetz: die Erhaltung der Grenzen des Individuums, das Maß im hellenistischen Sinne. Die Selbsterkenntnis, um das Maß einhalten zu können: „Erkenne dich selbst“ und „nicht zu viel“ ist neben der ästhetischen Notwendigkeit der Schönheit immer mitgedacht.

Die eigentlichen feindlichen Dämonen zu diesem apollinischen Prinzip sind Selbstüberhebung und Übermaß. Dies sind Eigenschaften der vor-apollinischen Zeit, des Titanenzeitalters und der außerapollinischen oder Barbarenwelt. Aber titanenhaft und barbarisch, so Nietzsche, erschien den Griechen auch die Wirkung, die das Dionysische erregte. Zugleich mussten sie eine Verwandtschaft zu den gestürzten Titanen und Heroen empfinden. Die Schönheit und Mäßigung nämlich ruhte auf einem Untergrund des Leids, und

19 GT 3

20 Ebd. 7

21 Ebd., Vorwort an Richard Wagner

22 Sim., S. 76

23 Ebd.

das Wissen, die Erkenntnis darüber konnte nur aufgedeckt werden durch das Dionysische, sodass Nietzsche zu dem Schluss kommt: „Und siehe! Apollo konnte nicht ohne Dionysos leben! Das ‚Titanische‘ und das ‚Barbarische‘ war zuletzt eine eben solche Nothwendigkeit wie das Apollinische!“²⁴ Dieses Dionysische in seinem Übermaß der Natur in Lust, Leid und Erkenntnis wird laut zum durchdringenden ‚Schrei‘, sodass die Musen der Künste des ‚Scheins‘ verblassten vor einer Kunst, die in ihrem Rausch die Wahrheit sprach und so, den Schein aufhebend, das Apollinische aufhebt und vernichtet.

Diese Prinzipien des Apollinischen und des Dionysischen haben in immer neuen aufeinander folgenden Geburten, sich gegenseitig steigernd das hellenistische Wesen bestimmt. Die homerische Welt steht dabei als Denkmal für den Sieg des Apollinischen über das Titanische, Dionysische. Die attische Tragödie und der dramatische Dithyrambus sind der glückliche geschichtliche Augenblick, in dem die „Spitze und Absicht beider Kunsttriebe“²⁵ erreicht ist.

In Homer und Archilochos sieht Nietzsche die Stadien der Entwicklung des „dionysisch-apollinischen Genius und seines Kunstwerkes“²⁶, wie auch die Antike beide Dichter nebeneinander auf Bildwerken dargestellt hat. Mit Archilochos aber muss „unsere Aesthetik erst jenes Problem lösen, wie der ‚Lyriker‘ als Künstler möglich ist.“²⁷

Die Klärung führt über „das wichtigste Phänomen der ganzen antiken Lyrik“, nämlich der Identität des Lyrikers mit dem Musiker. Mit der früher dargestellten „aesthetischen Metaphysik“, dass – nach Schopenhauer – nur die Musik vom Wesen spricht, die übrigen Künste aber vom Schein, kann der Prozess des Lyrikers folgendermaßen erklärt werden. Als dionysischer Künstler ist er gänzlich mit seinem Schmerz und Widerspruch eins geworden und produziert das Abbild dieses Ur-Einen als Musik. Die Musik aber ist eine Wiederholung der Welt oder ein zweiter Abguss; diese Musik wird in einem „gleichnisartigen Traumbilde“ unter der apollinischen Traumwirkung sichtbar.

„Seine Subjektivität hat der Künstler bereits in dem dionysischen Prozess aufgegeben: das Bild, das ihm jetzt seine Einheit mit dem Herzen

24 GT 4

25 Ebd.

26 Ebd. 5

27 Ebd.

der Welt zeigt, ist eine Traumscene, die jenen Urwiderspruch und Urschmerz, die Urlust des Scheines, versinnlicht. Das ‚Ich‘ des Lyrikers tönt also an dem Abgrunde des Seins.“²⁸

Archilochos ist dabei das Paradigma des lyrischen Dichters:

„Wenn Archilochos, der erste Lyriker der Griechen, seine rasende Liebe und zugleich seine Verachtung den Töchtern des Lycambes kundgiebt, so ist es nicht seine Leidenschaft, die vor uns in orgiastischem Taumel tanzt: wir sehen Dionysos und die Mänaden, wir sehen den berauschten Schwärmer Archilochos zum Schlafe niedergesunken – wie ihn Euripides in den Bacchen beschreibt, im Schlaf auf hoher Alpentrift in der Mittagsonne: und jetzt tritt Apollo an ihn heran und berührt ihn mit dem Lorbeer. Die dionysisch-musikalische Verzauberung des Schläfers sprüht jetzt gleichsam Bilderfunken um sich, lyrische Gedichte, die in ihrer höchsten Entfaltung Tragödien und dramatische Dithyramben heissen.“²⁹

In Aischylos erkennt Nietzsche eine noch tiefere Weltbetrachtung als die homerische. Mit den Tragödien werden die homerischen Mythen erneut „umgeboren“³⁰. Mit Prometheus ist „das frühere Zeitalter nachträglich wieder aus dem Tartarus ans Licht geholt.“³¹ Der dionysische Künstler zwingt die Mythen der homerischen Welt in den Dienst der neuen Gottheit. Dies vermag die „heraklesmässige Kraft der Musik.“³² Sie weiß den absterbenden Mythos in der Tragödie als „ihrer höchsten Erscheinung“³³ umzuinterpretieren. Hier ist das höchste Ziel der Kunst überhaupt erreicht: „Dionysos redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schließlich die Sprache des Dionysos.“³⁴

Obwohl sich Nietzsche in seinem Tragödienbuch ganz an die griechische Tradition hält, sind die horazischen Motive erkennbar. Als „das wichtigste Ereignis in der antiken Lyrik“ bezeichnet er die „Identität des Lyrikers mit dem Musiker“.³⁵ In der „Götzen-Dämmerung“ heißt es dazu:

28 Ebd. 5

29 Ebd.

30 Ebd. 10

31 Ebd.

32 Ebd.

33 Ebd.

34 Ebd.

35 Ebd.

„Der Schauspieler, der Mime, der Tänzer, der Musiker, der Lyriker sind in ihren Instinkten grundverwandt und an sich Eins, aber allmählich spezialisiert und von einander abgetrennt – bis selbst zum Widerspruch. Der Lyriker blieb am längsten mit dem Musiker geeint; der Schauspieler mit dem Tänzer.“³⁶

Nietzsches Entwicklung der attischen Tragödie, die als Kritik an der überkommenen Vorstellung von Katharsis zu lesen war, führte über die Frage, wie der Lyriker als Künstler möglich ist, mit der Schopenhauer'schen Vorgabe zur Musik, die vom Wesen spricht. („Das ‚Ich‘ des Lyrikers *tönt* aus dem Abgrund des Seins“³⁷) Solange Nietzsche Wagner als „Vorkämpfer“ ansah in der „Kunst als eigentlich metaphysischen Tätigkeit des Lebens“³⁸, lagen seine Hoffnungen in der dionysischen Musik Wagners.

Nach Nietzsches Loslösung (von der Kunst als Attitüde) geht er nicht zurück zur Vollendung der attischen Tragödie, Aischylos als einem Paradigma der Kunst, sondern auf die andere Seite der Identität von Lyriker und Musiker – die sich bis zum Widerspruch abgetrennt haben, zum Lyriker und dabei wieder nicht zum ersten Lyriker der Griechen, Archilochos, sondern zu Horaz. Der Widerspruch ist der des „vornehm par excellence“ und der „Kunst als Attitüde“.

Hinter der griechischen Tradition und der Verbundenheit mit der Wagner'schen Kunst sind horazische Motive bereits in der „Geburt der Tragödie“ sichtbar, die, gesammelt, die zentralen Schritte der tragischen Konzeption der drei ersten Odenbücher berühren.

b. Die tragische Konzeption der Odenbücher

„Aus Wagners an Schopenhauer anknüpfendem Diastema zwischen dem Innern als dem Wesen und dem Äußeren als dem Schein der Dinge“³⁹ entnimmt Nietzsche den „Aufriss“⁴⁰ der „Geburt der Tragödie“. Die „Geburt der Tragödie“ spiegelt ebenso in umgekehrter Reihenfolge den Aufriss der drei ersten Odenbücher.

36 GD, Streifzüge eines Unzeitgemässen 11

37 A.a.O.

38 A.a.O.

39 Sim., S. 76

40 Ebd.

(a) Im 4. Kapitel heißt es zu Apollo als der Vergöttlichung des principium individuationis:

„Er zeigt uns, mit erhabenen Gebärden, wie die ganze Welt der Qual nöthig ist, damit durch sie der Einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde und dann, ins Anschauen derselben versunken, ruhig auf seinem schwankenden Kahne, inmitten des Meeres, sitze.“⁴¹

(b) Im Prozess des Schaffens beschreibt Nietzsche den Lyriker (Archilochos) als eins geworden mit dem Dionysischen: „Wir sehen Dionysos und die Mänaden, wir sehen den berauschten Schwärmer Archilochos zum Schläfe niedergesunken.“ Apollons Berührung des Dichters mit dem Lorbeer lässt „gleichsam Bilderfunken“ sprühen: „Tragödien und dramatische Dithyramben.“⁴² In der Tragödie werden die homerischen Mythen, „die Dichtung der olympischen Cultur“, die „ihr eignes Siegeslied über die Schrecken des Titanenkampfes gesungen hat“, „von Neuem umgeboren“ zugunsten einer „noch tieferen Weltbetrachtung“⁴³.

(c) Schließlich schreibt er im letzten Kapitel in Bezug auf Wagners Musik, formuliert als „meine Hoffnungen“⁴⁴:

„Musik und tragischer Mythos sind in gleicher Weise Ausdruck der dionysischen Befähigung eines Volkes und von einander untrennbar. (...) Hier zeigt sich das Dionysische, an dem Apollinischen gemessen als die ewige und ursprüngliche Kunstgewalt, die überhaupt die ganze Welt der Erscheinung ins Dasein ruft: in deren Mitte ein neuer Verklärungsschein nöthig wird, um die belebte Welt der Individuation im Leben festzuhalten (...) Wo sich die dionysischen Mächte so ungestüm erheben, wie wir dies erleben, da muss auch bereits Apollo, in eine Wolke gehüllt, zu uns herniedergestiegen sein.“⁴⁵

(c') Horaz richtet die Ode I,2 (Iam satis terribis), die „Exposition“⁴⁶ der Schuld der Römer, an Octavian. In der Jupiter betreffenden Frage findet sich das Bild, das Nietzsche in das letzte Kapitel aufgenommen hat:

41 GT 4

42 Ebd.

43 Ebd. 10

44 Ebd. 24

45 Ebd. 25

46 Vgl. oben

„Wem wird zuteilen die Aufgabe, den Frevel zu sühnen, Jupiter? Endlich nun komm, wir beten, mit Gewölk die strahlenden Schultern umhüllt, Sühner Apollo“ (c.I,2,29ff.).

Cui dabit partis scelus expiandi/

Iuppiter? Tandem venias precamur/

nube cadentis umeros amictus/ augur Apollo.

(b') Zum Prozess des Dichtens heißt es in der Ode II,19: „Bacchus, wie er auf fernen Felsen Lieder / lehrte, hab ich geschaut – glaubt es, ihr Nachgeborenen –, / die Nymphen auch, wie sie sie lernten, und die Ohren, der bocksfüßigen Satyrn, wie sie sie spitzten“ (II, 19, 1 ff.).

Bacchus in remotis carmina rupibus/

vidi docentem, credite posteri,/

Nymphasque discentis et auris/

capripedum Satyrorum acutas.

Der im Schlaf niedergesunkene Archilochos ist, nach Nietzsches Auffassung, eins mit Dionysos: „*Wir sehen* Dionysos und die Mänaden, *wir sehen* den berauschten Schwärmer Archilochos...“ (GT 5.).

In der Tragödie des Aischylos, der tieferen Weltbetrachtung, „wird das frühere Titanenzeitalter nachträglich wieder aus dem Tartarus ans Licht gezogen“⁴⁷. „Die homerischen Mythen werden von neuem umgeboren.“⁴⁸

Für den Dichter Horaz ist es fas (göttliches Recht) vom Gigantenkampf zu singen, nachdem er Bacchus, die Nymphen und Satyrn gesehen hat – *Ich habe* Bacchus *gesehen*, wie er die lernenden Nymphen und Satyrn unterrichtet.

Bacchum (...) vidi docentem (...)

Nymphasque discentis et auris Satyrorum.⁴⁹

Wie in c.III,4 der Titanenkampf, so ist damit der Bürgerkrieg und näher der Sieg Octavians über Antonius gemeint. Für Horaz ist dies die Katharsis der römischen Geschichte. Die Römeroden (c.III,1-6; vgl. o.) und im besonderen die Ode III,4 sind es, mit denen Horaz Octavian (Augustus) zum Gott *umgeschaffen* hat (recreate; c.III,4,40).

47 GT 10

48 Ebd.

49 Vgl. c.II,19,22: cohors gigantum

Die Gewissheit, den göttlichen Herrscher im Gedicht geschaffen zu haben, gibt ihm die Gewissheit: „non omnis moriar“ (nicht ganz werde ich sterben). In diesem Bewusstsein kann er sich jeglichem Schicksal (fortuna) aussetzen, sodass es im Vorschlussgedicht der drei Odenbücher heißt:

(a“) „Dann wird mich im Schutz des kleinen Kahns sicher durch die aufgewühlten Aegeischen Stürme ein günstiger Wind und der Zwilling Pollux tragen.“ (c.III,29, 62ff.)

Tunc me biremis praesidio scaphae/

Tutum per Aegeos tumultus/

Aura feret geminusque Pollux.

Durch die Umkehrung der Motive endet die „Geburt der Tragödie“, wie die Odensammlung begonnen hatte, mit der Hoffnung auf Apollon. Bei Horaz steht Apollon zum einen für die Erneuerung des Reiches, die Tilgung der Schuld und damit für die politische Leistung des Augustus. Zum anderen gründet Horaz seine Kunstfertigkeit, seine ars, auf den Gott der Musen. Zusammen mit der dionysischen als der schaffenden Inspiration vermag er diese Katharsis als bleibendes, unsterbliches Werk zu bilden. Nietzsche richtete seine Hoffnung auf Apollons „üppigste Schönheitswirkungen“⁵⁰, weil der eine der beiden „Kunsttriebe“, die ihre „Kräfte in strenger wechselseitiger Proportion“ entfalten, die „dionysische Befähigung eines Volkes“ als „Musik und tragischer Mythos“ sich „so ungestüm“ erhebt.

In dem „Versuch einer Selbstkritik“ der späten Vorrede zur „Geburt der Tragödie“ schreibt er dazu:

„Aber es gibt etwas viel Schlimmeres an dem Buche, das ich jetzt noch mehr bedaure, als mit Schopenhauerschen Formeln dionysische Ahnungen verdunkelt und verdorben zu haben: dass ich mir nämlich überhaupt das grandiose griechische Problem, wie es mir aufgegangen war, durch Einmischung der modernsten Dinge verdarb! Dass ich Hoffnungen anknüpfte, wo nichts zu hoffen war, wo alles allzudeutlich auf ein Ende hinwies! Dass ich auf Grund der letzten deutschen Musik, vom ‘deutschen Wesen’ zu fabeln begann, wie als ob es eben im Begriff sei, sich selbst zu entdecken und wiederzufinden – und das zu einer Zeit, wo der deutsche Geist (...) unter dem pomphaften Vorwande einer Reichsbegründung, seinen Übergang zur Mittelmäßigkeit machte.“⁵¹

50 GT 25

51 Ecce auctor, S. 49

Mit der Loslösung von Wagner und dessen an das deutsche Volk gebundenen Gedanken⁵² richtete Nietzsche vor dem Hintergrund der eigenen politischen Gegenwart seinen Blick nicht auf die politische Konzeption der Odenbücher, sondern auf den schaffenden Gedanken der horazischen Dichtung, der sich für Nietzsche in den Begriffen „Stil“, „feierlicher Leichtsinn“ und die „nächsten Dinge“ zeigte. Um den produktiven, schaffenden Gedanken beider vergleichen zu können, soll nun – angefangen mit den Epoden und Satiren – der Aufbau der Odenbücher und die Bedeutung des Bacchus/ Dionysos entwickelt werden.

52 Vgl. Sim., Kunst als Ideologie, S. 79ff.

V. Die Satiren und Epoden

a. Buch I der Satiren

Der absolute Herr

Am 29. Januar 1882 schreibt Nietzsche an Köselitz:

„Wäre ich bei Ihnen so würde ich Sie mit Horazens Satyren und Episteln bekannt machen – ich meine, dafür sind wir Beide gerade reif. Als ich heute hinein guckte, fand ich alle Wendungen bezaubernd, wie einen warmen Wintertag.“¹

Am selben Tag schreibt er an Overbeck:

„Vielleicht muss ich mit der Schwersten aller meiner Aufgaben bis zum Winter warten. (...) Habt ihr auch einen solchen ‚Frühling‘ wie wir? Die wahren Wunder des heiligen Januarius.“²

Nietzsche arbeitete an der „Fortsetzung der Morgenröthe“³:

„Ein paar Worte über meine ‚Litteratur‘. Ich bin seit einigen Tagen mit VI, VII, und VIII der Morgenröthe fertig, und damit ist meine Arbeit für diesmal getan. Denn Buch 9 und 10 will ich mir für den nächsten Winter vorbehalten – ich bin noch nicht reif genug für die elementaren Gedanken, die ich in diesen Schlussbüchern darstellen will. Ein Gedanke ist darunter, der in der Tat Jahrtausende braucht, um etwas zu werden.“⁴

Die bereits übersandten und angekündigten Kapitel, gedacht als „Fortsetzung der Morgenröthe“, hat Nietzsche als „Fröhliche Wissenschaft“ veröffentlicht, das vierte Buch, das er „Sanctus Ianuarius“ genannt hat, endet mit dem Aphorismus „incipit tragoedia“, der der Beginn des „Zarathustra“ ist. Der Gedanke, der Jahrtausende braucht, ist der der ewigen Wiederkehr des Gleichen, den Nietzsche nur als „andeutende Frage“⁵ im Aphorismus 341 erwähnt. Für diesen Gedanken, „die Grundkonzeption“ des „Zarathustra“, „die höchste Hoffnung und die höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann“⁶, ist Nietzsche noch nicht reif.

1 Briefe, Bd. 6, S. 161

2 A.a.O., S. 163

3 KSA, Bd. 15, S. 118

4 Briefe, Bd. 6, S. 159

5 KSA, Bd. 15, S. 231 (Kommentar)

6 EH, Also sprach Zarathustra I

So wie die „Fröhliche Wissenschaft“ zur „Grundkonzeption“ des „Zarathustra“ hinführt, so sind die Satiren nach Nietzsches Lektüre vorbereitend für die Oden; die Empfehlung an Köselitz („dafür sind wir Beide gerade reif“) macht dies deutlich; das eigentliche Werk sind für Nietzsche die Oden („Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine Horazische Ode gab“, ebd.)

Diese Parallele zeigt noch einmal die Vorrede von 1886:

„'Fröhliche Wissenschaft': das bedeutet die Saturnalien eines Geistes, der einem fruchtbaren langen Drucke geduldig widerstanden hat – geduldig, streng, kalt, ohne sich zu unterwerfen, aber ohne Hoffnung –, und der jetzt mit einem Male von der Hoffnung angefallen wird, von der Hoffnung auf Gesundheit, von der *Trunkenheit* der Genesung.“⁷

Die Saturnalia waren in der römischen Frühzeit ein „Reinigungs- und Wiedererstarkungsfest“⁸, das am 17. Dezember⁹ gefeiert wurde. Die „Eigentümlichkeit der Saturnalien, die Freiheit, die die Sklaven an diesem Tag genossen“¹⁰, nutzt Horaz in der siebenten Satire des zweiten Buches dazu, seinem Sklaven Davus die Freiheit des Wortes zu erteilen. „Sprich nur, ein offenes Wort erlaubt dir ja der Saturnalien Freiheit, wie es unsere Väter wollten.“¹¹ (age libertate Decembri, quando ita maiores voluerunt, utere: narra.) Der Wahnsinn¹², den der Sklave seinem Herrn vorwirft, zieht sich als Thema durch das zweite Satirenbuch; es bildet damit den Übergang zur Oden-dichtung, die bestimmt ist von der „theia mania“ dem göttlichen Wahnsinn¹³ der Dichter. Offenbar in Erinnerung an den Winter 1882 („... so dass man beständig ebenso an die Nähe des Winters als an den Sieg über den Winter gemahnt wird“)¹⁴ und an die Lektüre der horazischen Satiren bezeichnet Nietzsche die „Fröhliche Wissenschaft“ als „Saturnalien eines Geistes“, der „angefallen wird (...) von der Trunkenheit der Genesung.“¹⁵

7 Vgl. Ecce auctor, S. 33

8 Der kleine Pauly, Bd. 4, 1569

9 Kurt Latte, Römische Religionsgeschichte, S. 254

10 Ebd.

11 Sat. II, 7, 4 f.

12 „aut insanit homo aut versus facit.“ (Der Mensch ist närrisch oder er macht Verse.); Sat. II, 7, 117

13 „plenoque Bacchi pectore turbidum / laetatur, euhoe!“ (Voll von Bacchus die Brust in Aufruhr, jubelt. Euhoe!); c. II, 19, 6f.

14 Ecce auctor, S. 33

15 Ecce auctor, S. 33

(sat 1)

„Die Anordnung der zehn Gedichte, von denen nur drei unter 90 Versen liegen, ist nach durchsichtigem Plan vorgenommen. Die ersten drei Stücke handeln von moralischer Weisheit, die zweiten drei vom Dichter selbst und die dritten sind lustige Geschichten; ein Epilog schließt die drei Triaden ab ...“¹⁶ Allerdings fallen die Triaden nicht auseinander, wenn man auf das Verhältnis von Dichtung und *vita beata* achtet.

„Qui fit Maecenas“¹⁷, wie kommt es, Maecenas, dass nur wenige Menschen mit ihrem Leben zufrieden sind, das sie selbst geplant haben oder das ihnen das Schicksal zugeworfen hat. Mit neidischem Blick betrachtet der Soldat das Los des Kaufmanns, der Bauer das des Rechtsanwalts. Die Ursache dieser Unzufriedenheit ist die Habsucht, weit über die Befriedigung ihrer Bedürfnisse häufen die Menschen Reichtümer an, die doch niemals ausreichen können. „In Durstes Qualen hascht Tantalus nach Fluten, die von seinen Lippen weichen – worüber lächelst du? Nur der Name ist verändert: du bist der Held der Sage.“¹⁸ Dagegen setzt Horaz: „Es gibt ein Maß in den Dingen, es gibt dann doch fest bestimmte Grenzen, jenseits derer rechte Lebensart aufhört“¹⁹. Wer mit dem Erreichten nicht zufrieden ist, immer über das, was jetzt ist, hinaus will, wird immer ein Hindernis vor sich haben. „So kommt es, dass wir selten einen Zufriedenen finden, der nach eigenem Ausspruch ein glückliches Leben vollbracht hat und beim Ablauf seiner Frist wie ein gesättigter Tischgast davon Abschied nimmt.“²⁰

Der Zusammenhang von Unzufriedenheit, Neid und Habgier, ebenso das Bild des Lebens als Gastmahl, von dem sich der gesättigte Gast zufrieden erhebt, ist bei Lukrez vorgeprägt:

„Was hast so sehr du Grund, o Sterblicher, dass du zu düstren Klagen huldigst? Denn wenn das Leben dir lieb gewesen, das früher geführte, und nicht alle Genüsse, in lecke Gefäße geschüttet gleichsam, flossen hindurch und danklos wurde zunichte, warum gingst du nicht fort als ein Gast des Lebens, gesättigt, und ergreifst nicht, o Tor, mit Gleichmut sichere Ruhe?“²¹

16 Walter Wili, S. 73

17 Sat I,1,1

18 Sat I,1,68 ff.

19 Sat I,1,106 f., Zur Maßethik vgl. Maurach, Horaz, S. 60

20 Sat. V,1, 117ff.

21 Lucretius, de rerum natura,3,933ff. (Übersetzung Karl Büchner)

Darin klingt bereits an, was Horaz später als „carpe diem“ (c.I,11,8) und „laetus sorte tua viues sapienter“ (Ep.I,10,44)²² entwickeln wird: das glückliche Leben (vita beata), das sich im Augenblick erfüllt, dessen Summe bestimmt wird – auch hier gilt: „Alles hat sein Maß“ – durch den Tod.

„Qui fit, Maecenas...?“ Der Grund der Unzufriedenheit und Habgier liegt in der Furcht vor dem Tod (angore metuque, Lucr. 3,903). Die Frage oder Aufgabe, die hier angedeutet ist und nachdrücklich in den Oden gestellt wird, lautet: der Tod als die Grenze des Lebens, an der sich zuletzt eine vita beata bewährt.

(sat 4)

Horaz ordnet seine Satirenform (ridentem dicere verum, lachend das Wahre sagen) mit Lucilius als Vorbild der Alten Komödie zu. Nach den drei ersten Stücken, die „von moralischer Weisheit“²³ handeln, spricht er über die Dichtung. Mit großer Freiheit rügten Eupolis, Cratinus und Aristophanes die Menschen, ebenso tat es Lucilius. Allerdings war er ein Vielschreiber und wenig sorgfältig beim Versemachen. Hart (durus, v. 8) sind seine Verse, schlammig (lutulentus, v. 11) fließt seine Dichtung, geschwätzig (garrulus, v. 12) und zu bequem (piger, v. 11), sich ernsthafter Arbeit zu widmen.

Horaz bringt seine Werke nicht mit prächtigem Aufwand dem Volke dar. Im Gegenteil: „Meine Schriften liest kein Mensch, und öffentlich sie vorzutragen ist mit leid.“²⁴ „Die meisten wissen ja, dass sie den Spott verdienen. (...) Sie alle hassen die Dichter und fürchten ihre Verse.“²⁵

Aber nicht die Lust zu verletzen (laedere gaudere, v. 78), sondern die Erziehung zur Beobachtung führte ihn zu dieser Dichtung: „Hat doch der beste der Väter daran gewöhnt mich, dass ich sie meide, durch Beispiel bezeichnend jedes der Laster.“²⁶

Bei Nietzsche heißt es in „Ecce homo“ über „Menschliches Allzumenschliches“: „...ich habe mich mit demselben vom Unzugehörigen in meiner Natur freigemacht.“²⁷ Und während er in der späten Vorrede schreibt: „So habe

22 Vgl. Lefevre,E., a.a.O.

23 Wili, a.a.O.

24 Sat.I,4,22

25 Sat.I,4,25ff.

26 Sat.I,4,105f.

27 EH, Menschliches, Allzumenschliches 1

ich (...) mir die freien Geister erfunden“²⁸, muss sich Horaz die Leser, die freien Geister, nicht erfinden: „Euch möchte ich gefallen Plotius und Varius, Maecenas und Vergil, Octavius und Fuscus; auch euern Beifall wünsche ich, ... und schmerzlich wär's, wenn meine Hoffnung trügt.“²⁹

Der Beschreibung anderer Menschen (Sat 1-3) die eigene Absicht als Dichter folgen zu lassen, kommt bereits der Priamelform nahe, die in der Entwicklung seines Werkes jeweils einen neuen Schritt anzeigt: in der ersten Satire des zweiten Buches ist es Augustus, der zum ersten Mal als Thema seiner Dichtung erwähnt wird; in der ersten Ode des ersten Buches sind es lyrische Gedichte, die er ankündigt; die Stellung der dritten Ode des vierten Buches (Quem tu Melpomene) wird sich aus dem Aufbau des vierten Buches ergeben.³⁰

In der Satire nimmt sich Horaz in seinem Anspruch noch zurück:

„Zunächst möchte ich mich aus der Zahl derer herausnehmen, die Dichter ich heißen würde; denn sag nicht, genug sei es schon, in das Versmaß Worte zu schließen, und glaub's ja nicht, dass der schon ein Dichter, der wie ich etwas schreibt, das näher steht dem Gespräche.“³¹

Was den Dichter ausmacht, nennt er in den folgenden Versen: „Wer die Begabung besitzt, wer höheren Sinn und Erhabenes tönenden Mund, dem gib eines solchen Namens Ehre:“³²

ingenium cui sit, cui mens diviniior atque os/
magna sonaturum, des nominis huius honorem

Die Satirendichtung nach dem Vorbild des Lucilius genügt diesem hohen Anspruch noch nicht. Die mens diviniior (die dem Gott gehörige Vernunft) zeigt sich erst in den Oden, in der Musendichtung, deren erste drei Bücher Horaz in dem Bewusstsein beschließt „exegi monumentum, non omnis moriar“. Darin kommt die Bestimmung des Todes, der eine vita beata definiert, mit der Dichtung zusammen. Mit Nietzsche gesagt:

28 Ecce auctor, S. 8

29 Sat.I,10,81ff.

30 Vgl. Kap. VI, Das Thema der Dichtung im IV. Odenbuch

31 Sat.I,4,29 ff.

32 Sat.I,4,43f. / „mens diviniior, wie es Demokrit (fr. 18 D) vom Dichter verlangte.“ R. Heinze, Satiren S. 76

„Dinge schaffen, an denen umsonst die Zeit ihre Zähne versucht; der Form nach, der Substanz nach um eine kleine Unsterblichkeit bemüht sein – ich war noch nie bescheiden genug, weniger von mir zu verlangen.“³³

b. Epoden

Actium und das Ende des Furors

Zum Aufbau des Epodenbuches schreibt E.A. Schmidt:

„Epod. 1 ist die Ouvertüre eines Buches, in dessen Mitte epod. 9 steht. Die beiden Stücke sind unvertauschbar. Das Gedicht, das Vergils „in medio mihi Caesar erit“ (Georg.,3,116) gleichsam vorwegnimmt, hat dieser Zentralstellung entsprechend den Namen ‚Caesar‘ am Anfang (zweiter Vers), am Ende (zweitletzter Vers) und in der Mitte (v. 18, Schlussstellung; Gedichtlänge 38 Verse), Caesar und der Sieg von Actium bilden so die Mitte des Buches.“³⁴

Bacchus erscheint in dieser Epode als Weingott und als Sorgenlöser: „Sorge und Furcht um Caesars Erfolg ist schön / zu lösen im süßen Bakchosgeschenk.“³⁵

curam metumque Caesaris rerum iuvat/ dulci Lyaeo solvere.

Die Vorschluss satire „Altera iam territor“ (epod. 16) hat ihr „kompositorisches Gegenstück“³⁶ in der zweiten Satire „Beatus ille“. „Das Buch, das in Caesar und dem Sieg von Actium sein Zentrum hat, spannt sich auch zwischen zwei Pole, den Utopien Landleben und Insel der Seligen, als poetische Wirklichkeiten.“³⁷ Die Ursache des Bürgerkrieges setzt Horaz in den Ursprungsmythos des Brudermordes: „So ist es: herbes Schicksal treibt die Römer um / und Frevel auch des Brudermords, / seit niederfloß zur Erde des unschuldigen Remus /

Blut: den Enkeln Fluch.“³⁸

Sic est: acerba fata Romanos agunt/ scelusque fraternae necis,
ut immerentis fluxit in terram Remi/ sacer nepotibus cruor.

Diesem Fluch zu entgehen, rät er seinen Mitbürgern in der 16. Epode:

33 A.a.O.

34 E.A. Schmidt, Zeit und Form, S. 61

35 Epod. 9,37f.

36 E.A.Schmidt, a.a.O., S. 63

37 A.a.O., S. 64

38 epod. 7,17 ff.

„Vielleicht, was uns wohl hilft, wollt ihr gemeinsam alle oder doch der bessere Teil / erfahren, so schlimmen Leiden zu entgehen? / Da sei kein Rat euch richtiger denn dieser: Den Phokaiern / gleich, deren Bürgerschaft mit Eidschwur einst verließ / die Felder und die väterlichen Laren, die zu Wohnstatt die Heiligtümer / den Ebern überließ und räuberischen Wölfen: / zu gehen, wohin auch immer die Füße tragen, wohin durch die Wogen / der Südwind rufen wird oder der heftige Afrikas-turm.“ (v. 15ff.)// „die Fluren, die seligen, / suchen wir, die Fluren und die reichbeglückten Inseln.“ (v. 41f.)// „Jupiter hat jene Gestade einem frommen Geschlecht zugeteilt.“ (v. 63)

Neben den politischen Epoden stehen die erotischen Gedichte. Die Epoden 11 und 14 nennen das Verhältnis von Dichtung und Liebe: „Pettius, nicht mehr wie früher freut es mich / zu schreiben Verse, denn Liebe traf mich tief, / ja Liebe, die vor allen anderen mich zwingt / für zarte Knaben oder Mädchen zu erglüh.“ (Epod.11,1ff.)

Petti, nihil me sicut antea iuvat/
Scribere versiculos amore percussus gravi,
Amore, qui me praeter omnis expetit/
Mollibus in pueris aut in puellis urere.

Furor³⁹ ist die bestimmende Kennzeichnung der Römer im Bürgerkrieg, aber auch die der leidenschaftlichen Liebe des Dichters. Aus dieser verzweifelten Liebe sieht er nur einen Ausweg, der zugleich das Andauern dieser Leiden bedeutet: „Nun aber für ihn, der sich rühmt, noch jedes Mädchen / an Reiz zu überwinden, für Lykiskos hält die Lieb mich fest, / von dort vermögen zu befreien mich nicht der Freunde / offener Rat noch harte Schelte, / nein, nur noch die Glut für eine, die ein strahlend schönes Weib, / oder für einen glatten Jungen, der zum Knoten band sein langes Haar.“ (v. 23ff.)

Nunc gloriantis quamlibet mulierculam/
Vincere mollitia amor Lycisci me tenet;/
Unde expedire non amicorum queant/
Libera consilia nec contumeliae graves,/
Sed alius ardor aut puellae candidae/
Aut teretis pueri longam renodantis comam.

In dieser Epode klagt der Dichter:

39 epod.7,13

„Dies ist der dritte Dezember, seit ich aufgehört / für Inachia zu schwärmen,
der da den Wäldern schüttelt ab ihr Ehrenkleid.“ (v. 5f.)

Hic tertius December, ex quo destiti/

Inachia furere, silvis honorem decutit.

Wobei die Wendung „silvis honorem decutit“ nicht den Gott, den Horaz „inverecundus deus“ nennt, sondern den Liebenden als schamlos qualifiziert.

In der 14. Epode ist es ein Gott, der ihn am Dichten hindert: „Ein Gott, ein Gott ist's, der mir verbietet, / die angefangenen Jamben, das einst versprochene Werk, ganz zu Ende zu führen.“ (v. 6ff.)

Deus, deus nam me vetat/ Inceptos, olim promissum carmen, iambos/

Ad umbilicum adducere.

Diese Epode, die ebenso wie die 11. von einer leidenschaftlichen Liebe spricht: „Mich martert eine Freigelassene, mit einem nicht zufrieden, Phryne“ (me libertina nec uno/ Contenta Phryne macerat.) endet nicht mit dem Andauern dieser Leidenschaft.

Der Untergang Trojas (ignis accendit ... Ilion, v. 13f.) verweist auf den Liebenden und das Verbot des Gottes (deus, deus nom me vetat, v. 6), mit dem der Dichter das zögernde Schaffen begründet, und ist der Augenblick der Verwandlung.

Die Ode c.I,16 ist der Widerruf der Jamben, c.I,17 Beispiel für die verwandelte erotische Dichtung; c.I,18, die erste der drei Bacchusoden, unterscheidet den Rausch.

Die Vermutung liegt nahe, dass der Gott, der Horaz an der Vollendung seiner Jambendichtung hindert, Bacchus ist und Horaz mit der Jambendichtung den Furor als Unrecht (nefas I,18,10) ablegt, weil er die Geschenke des Bacchus (munera modici Liberi, c.I,18,7) nicht missbrauchen will.

Die Verwandlung der erotischen Dichtung und der Politiker Augustus, der im Mittelpunkt dieser Sammlung steht, verlangen ein anderes dichterisches Genre: die Musendichtung. Den Übergang zu dieser Dichtung bildet das zweite Buch der Satiren.

c. Buch II der Satiren

Die Entwicklung der *theia mania* (Der Übergang zur Odendichtung)

(sat.1)

Seine Satirendichtung erscheint dem einen zu scharf (nimis acer, v.1), anderen fehlt die Lebenskraft (sine nervis, v. 2). Die verständnislose Aufnahme

seines ersten Satirenbuches – ob es nun tatsächlich so der Fall war oder nicht, sei dahingestellt – führt in dem Gespräch mit dem Juristen Trebatius⁴⁰ zur grundsätzlichen Frage nach seinem dichterischen Schaffen: „quid faciam?“ (v. 5). Weil es nun aber einmal in Horaz liegt zu dichten, ohne die Dichtung fände er keine Ruhe, (verum nequeo dormire, v. 7), lautet dessen Vorschlag: „Wage es und preise des unbesiegten Kaisers Taten; reichlich Lohn wird es dir für diese Mühe einbringen“ (v. 10ff.)

aude/ Caesaris invicti res dicere, multa laborum/ praemia laturus.

Hier in der ersten Satire des zweiten Buches bereitet Horaz die Annäherung an sein „großes Thema Augustus“⁴¹ vor, das mit der Frage nach der angemessenen Gestaltung der Dichtung verbunden ist. Die Antwort „es fehlen mir die Kräfte“ (v. 12) (vires deficiunt) bedeutet keine grundsätzliche Zurückweisung, sondern die Zurückweisung (recusatio)⁴² von Epos oder Drama, die für dieses Thema bestimmt waren. Noch im letzten Gedicht des vierten Odenbuches besinnt sich Horaz auf seine lyrische Gattung, die die Darstellung epischer oder dramatischer Themen nicht zulässt: „von Schlachten wollt ich singen...“ (c.IV,15,1f):

„Du könntest ihn als gerechten und tapferen Herrscher beschreiben, wie der weise Lucilius den Scipio“ (v. 16f.)

attamen et iustum poteras et scribere fortem,/

Scipiadam ut sapiens Lucilius

So die deutliche Zustimmung für die genauer bestimmte Aufgabe: Und nochmals fragt Horaz: „quid faciam?“ Es folgt die Entscheidung für die Dichtung in der Priamelform: „...wieviel Menschen, soviel Tätigkeiten gibt es: mich erfreut es, Worte in Versform zu kleiden, nach Art des Lucilius“ (v. 27ff.)

quot caput vivunt, totidem studiorum/

milia: me pedibus delectat claudere verba/ Lucili ritu

Die Priamelform zur Hervorhebung seiner eigenen Entscheidung für die Dichtung verwendet Horaz, wie schon erwähnt, jeweils zu Beginn eines neuen Entwicklungsschrittes innerhalb seiner Dichtung. Hier am Anfang des 2. Satirenbuches erwarten wir ebenfalls einen neuen Schritt, mit dem das Thema Augustus bereits angesprochen ist. Das Vorbild des Lucilius, dessen Leben wie ein Gemälde (votiva, v. 33) offen vor uns liegt, soll dabei eine Le-

40 Zur Person s. Maurach, a.a.O., S. 100ff.

41 Maurach, a.a.O., S. 220

42 Vgl. Wimmel, W., Kallimachos in Rom

seanweisung sein, die einzelnen Satiren des zweiten Buches als ein Ganzes, ein Bild seines Lebens – ein Ecce-homo-Motiv – mit seinen verschiedenen Themen zusammen zu sehen.

Die Erwähnung des Scipio im Zusammenhang mit dem gerechten und tapferen (*iustum et fortem*) Politiker muss, auch wenn dies erst nach der Lektüre der Römeroden deutlich wird, zu Ciceros „*Somnium Scipionis*“ führen, in der die Hoffnung auf Unsterblichkeit nach dem Vorbild des platonischen Dialogs „*Politeia*“ ausgedrückt ist.

(sat.2)

In der ersten Satire des ersten Buches stand das Gastmahl als Metapher für das Leben: „So kommt es, dass wir nur selten einen Zufriedenen finden, der nach eigenem Ausspruch ein glückliches Leben vollbracht hat und beim Ablauf seiner Frist wie ein gesättigter Tischgast davon Abschied nimmt.“ (sat. I,1,18) Im zweiten Satirenbuch ist das Gastmahl geradezu das Bauelement, aus dem die Hälfte der Satiren errichtet ist. (vgl. sat 2; 4; 6; 8) An ihnen wird deutlich, welche Haltung der Leser gegenüber dem Leben einnehmen soll, vor dem Hintergrund der Frage nach dem glücklichen Leben (*vita beata*).⁴³

Wie in der ersten Satire die „*aurea mediocritas*“ für den rechten Lebensweg entwickelt worden ist, so steht in dieser Satire der Bauer Ofellus für das „*parvo vivere*“:

„Die Lust, die als tolle Pracht die Augen blendet und den Geist durch falschen Schein betrügt, liegt in Wahrheit in dir selbst. Erst das Maß der Arbeit versüßt die Erholung.“

Diese Einsicht in das „*parvo vivere*“ soll allerdings nicht bedeuten, den Fehler zu begehen, sich aufs andere Extrem zu versteigen und im Geiz sein Leben zu verbringen: „*aurea mediocretas*“, die Mitte, ist der rechte Weg.

Welcher Gewinn nun (*quae quantaque*, v. 70) wird einem aus diesem einfachen Leben (*victus tenuis*, v. 70) zuteil?

Da ist zunächst das Wohlbefinden, die Gesundheit, die es erlaubt, an Festtagen zu genießen, den Unterschied des Genießens wahrzunehmen; denn ein durch Leckereien geschwächter Körper empfindet das „gute Essen“ nicht mehr. Dann aber auch der gute Ruf (*aliquid famae*, v. 94):

43 Wili, W. a.a.O., S. 110

„denn zu Recht wird beschimpft, wer viel Geld für Leckereien ausgibt, anstatt Armen zu helfen oder einen verfallenden Tempel zu restaurieren.“⁴⁴

Wenn das Glück einen verlässt und ein bisher selbstverständlicher Reichtum ausbleibt: Wer kann im Unglück fester auf sich vertrauen: „Der eine, welcher Geist und Leib im Überfluss verzärtelt, oder jener, der mit wenigem zufrieden stets der Zukunft bang gedenkt, der schon im Frieden weise für die Kriegszeit rüstet?“ (v. 108ff.)

hic qui/ pluribus adsuerit mentem corpusque superbum,
an qui contentus parvo metuensque futuri/
in pace, ut sapiens, aptarit idonea bello?

Es ist die Haltung, die in der zweiten Möglichkeit beschrieben wird, in der sich auch der Bauer Ofellus bewährt, dessen Schicksal am Schluss dieser Satire erzählt wird: Das in früheren Jahren mit Bescheidenheit bewirtschaftete Landgut führt er, nachdem es ihm genommen worden ist, mit gleicher Mine als Pächter fort. Er genießt weiterhin den Besuch und das Gespräch mit Nachbarn und Freunden: „Was kann ihm genommen werden, mag auch das Schicksal wüten und mit Umsturz drohen“ (v. 126): *saeviat atque novos moveat Fortuna tumultus*.

Die Lehre, die das Beispiel des Bauern Ofellus gibt, ist: „So lebt denn tapfer und stellt dem Unglück stets ein tapferes Herz entgegen“ (v. 135f.)

quocirca vivite fortes/ fortiaque adversis opponite pectora rebus

Zwei Begriffe dieser Satire sind von besonderer Bedeutung, wenn wir das Beispiel des Bauern auf Horaz beziehen: die *virtus*, die seine Dichtung meint, und die *fortuna*, gegen die er sich mit Hilfe seiner *virtus* wappnet.⁴⁵

(sat.3)

Am Anfang der dritten Satire kommt Horaz auf den Dichterberuf zurück, allerdings nicht so, dass man eine unmittelbare Fortsetzung der *virtus*-Thematik aus der vorhergehenden Satire herauslesen könnte, sondern im Gegenteil als Vorwurf: „So selten schreibst du, dass du nicht viermal im Jahr das Pergament zur Hand nimmst; was du kaum geschrieben, streichst du alles wieder aus, dir selber böse, weil die Leidenschaft für Wein und Schlaf dir nie ein würdig Lied gelingen lässt.“ (v. 1ff.)

44 Vgl. Maurach, S. 104

45 Vgl. c.III,29,49ff.

Sic raro scribis, ut toto non quater anno/
membranam poscas, scriptorum quaeque retexens,/
iratus tibi, quod vini somnique benignus/
nil dignum sermone canas.

Damasipp besucht Horaz zur Zeit der Saturnalien⁴⁶, der sich aufs Land zurückgezogen hat, und erinnert ihn mahnend an seine Versprechungen. „Und doch las man in deiner Mine vorher die Verheißung eines reichen, schönen Schaffens, wenn dich nur erst dein Häuslein unterm warmen Dach in seinen stillen Frieden aufgenommen hätte.“ (v. 9f.)

atqui voltus erat multa et praeclara minantis,/
si vacuum tepido cepisset villula tecto.

Wozu die mitgeführten Bücher des Platon und Menander, Archilochos und Eupolis, wenn Horaz doch seine virtus verlässt (virtute relicta, v. 13) und so seine Neider versöhnt. Eupolis und Menander stehen für die Komödie und die dialogische Form des zweiten Satirenbuches, Archilochos für den scharfen Ton des Angriffs, den Horaz bereits in den Epoden pflegt und der dort zu einem Ende gekommen ist: „ein Gott verbietet mir zu dichten.“ Wofür steht Platon?

Am Anfang der zweiten Satire gab es bereits den Hinweis auf das „Symposion“: „nec meus hic sermo est.“⁴⁷ Der Anfang der vierten Satire weist auf den Dialog „Phaidros“; am Anfang der achten Satire deutet Horaz mit einem Timaioszitat auf den Dialog „Politeia“ hin.

Das launige, gegenseitig provozierende Gespräch führt scheinbar zufällig auf Damasipps neue Weisheit, die er bei Stertinius gelernt hat: „Du selbst bist toll und fast alle sind Toren.“ Entschlossen, aus dem Leben zu scheiden, hatte Stertinius den Damasipp mit dem Satz überzeugt:

„Eine falsche Scham bedrückt dich, denn du fürchtest unter lauter Toren selbst ein Tor zu sein.“ (v. 39f.)

Zurückgeführt wird diese Überzeugung auf das stoische Paradoxon: „Alle sind Toren und deshalb verrückt, außer dem Weisen.“⁴⁸ Auf die Frage, was die Tollheit eigentlich sei (quid sit furere, v. 41), folgt nun eine Reihe von moralischen Verwerflichkeiten, die Horaz schon im ersten Satirenbuch in ähnlicher Weise beschrieben hat, ergänzt durch homerische Beispiele.

46 Auch die 7. Satire ist vor dem Hintergrund der Saturnalien geschrieben, sodass beide aufeinander bezogen sind.

47 Vgl. Symposion, 177 a

48 Vgl. Heinze, R., a.a.O.

„Alle irren umher, der eine dorthin, der andere hierhin, aber alle rennen dahin im Irrtum“⁴⁹, und von einem Laster ablassend, verfallen sie dem entgegengesetzten, die Geizigen werden zu Ehrsuchtigen vom Wahn gefangen. Am Ende dieser Reihe von Beispielen des Vortrags, den Damasipp von Stertinus gehört hat, wendet der Dichter das Paradoxon auf sich an und schließt, wenn nur der Weise nicht toll ist: „An welcher Narrheit von den vielen Arten leide ich? Ich muss gestehen, ich komm mir selbst ganz vernünftig vor.“ (v. 301f.) Damasipps Entgegnung, das Beispiel Agaves, hat zwei Seiten, zum einen soll es deutlich machen, dass man befangen in den eigenen Fehlern seine eigene Verkehrtheit nicht erkennt, dies ist die Oberfläche der Damasippentgegnung und der Hinweis, Horaz gehöre unter die Toren. Zum andern ist es eine Szene aus Euripides’ „Bacchen“: Es ist Dionysos, der Agave in den Wahnsinn treibt. Mit Dionysos ist der Gott genannt, der für Horaz’ Dichtung steht. (vgl. *amabilis insania*, c.III,4,5)

Es bleibt für ihn in der stoischen Entgegensetzung der Wahnsinn, die *mania*, die Platon im *Phaidros* bestimmt:

„Die dritte Eingestung und Wahnsinnigkeit von den Musen ergreift eine zarte und heiliggeschonte Seele, aufregend und befeuernd und in festlichen Gesängen und anderen Werken der Dichtkunst tausend Taten der Urväter ausschmückend, bildet sie die Nachkommen. Wer aber ohne diesen Wahnsinn der Musen in den Vorhallen der Dichtkunst sich einfindet, meinend er könne durch Kunst allein ein Dichter werden, ein solcher ist selbst ungeweiht und auch seine, des Verständigen, Dichtung wird von der des Wahnsinnigen verdunkelt.“⁵⁰

(sat.4)

„Unde et quo, Catius“ nimmt unmittelbar, das „Wohin und Woher“ des Dialogs „*Phaidros*“ auf. Die Situation des Memorierenwollens ist ebenso dem Gespräch zwischen *Phaidros* und Sokrates entnommen. Der Hinweis auf Pythagoras und den angeklagten Sokrates schränkt die platonische Anspielung nun ein auf das Thema der Unsterblichkeit, die die Griechen seit Pythagoras als Wissenschaft kennen. Im „*Phaidros*“ stößt beim Auszug der Götter über den Himmelsbogen die Seele, aufsteigend, wenn sie ihr Seelengespann recht

49 Maurach, a.a.O., S.104

50 Platon, *Phaidros*, 245a1ff.

zu führen weiß, an den überhimmlischen Ort und wird im Augenblick der Unsterblichkeit inne.⁵¹

Gegen die Erwartung fällt nun die Satire ab, indem Catius nicht etwa eine Rede über die Liebe oder Unsterblichkeit memoriert, sondern über die vollkommene Bewirtung während eines Gastmahls spricht.

Es ist das „Symposion“, das als Beispiel für das glückliche Leben (*vita beata*) steht, wie der Schluss zeigt: „Doch mich erfüllt im schrecklichen Verlangen, Zugang zu finden zum verborgenen⁵² Quell und an ihm selbst die große Kunst zu schöpfen, wie man ein glückliches Leben führen kann.“ (v. 93ff.) „Nur selten findet man einen Zufriedenen, der aus dem Leben scheidet, wie einer, der sich an einer reichen Tafel gesättigt hat“, hieß es in der ersten Satire des ersten Buches. Auch das Beispiel des Bauern Ofellus hat den Genuss nicht ausgelassen, im Gegenteil.

So könnte es scheinen, dass die Güte und das Glück eines Lebens einzig in der reichlichen Ausstattung des Gastmahls liegt. Schon die Anfangssatire hat aber gezeigt, dass das glückliche Leben (*vita beata*) vom Tod bestimmt wird.

Der Anfang dieser Satire mit dem Phaidroszitat, Pythagoras und dem angeklagten Sokrates weist auf die Unsterblichkeit der Seele hin.

Die Satire II,4 beschreibt einen Eiferer, „der sich für die Feinheiten bester Küche begeistert.“⁵³ „Man muss da nicht gleich die Keule schwingen und eine falsche Lebenshaltung geißeln wollen. (...) Horaz gibt uns ein Zeitbild und verspottet diese Art der *vita beata*, aber freundlich und heiter.“⁵⁴

Wieder aufgenommen wird das Motiv des Gastmahls in der Satire II,6 mit der Fabel der Stadt- und Landmaus und am Schluss in der Satire II,8.

(sat.5)

Vor die Sabinumsatire, die „ungewöhnlich glücklich gelungene sechste Satire“⁵⁵, die „Krone der Satirendichtung“, setzt Horaz die einzige echte Satire als scharfen Kontrast. Wie er in der Satire I,9 dem Schwätzer nur in wenigen, aber um so wichtigeren Versen das Ethos des Maecenaskreises entgegengesetzt hat, so steht hier einer hässlichen, ja widerlichen Episode eines

51 Ebd., 246d7ff.

52 Lucrez: I,927f = IV, 2f dies Zitat in sat. I,1

53 Maurach, a.a.O., S. 109

54 Ebd., S. 109

55 Fränkel, a.a.O., S 171

Erbschleichers die Feier des Sabinumsgeschenks gegenüber, ohne dass ein persönlicher Bezug hergestellt würde.⁵⁶

Der Anfang der 5. Satire knüpft unmittelbar an die homerische Szene an, in welcher Teiresias Odysseus sein späteres Schicksal verkündet und ihm prophezeit hat:⁵⁷ „...gewaltige Männer, die dir das Lebensgut verzehren, während sie um die gottgleiche Gemahlin freien und Brautgeschenke geben.“⁵⁸ Hieran bindet Horaz seinen Dialog, indem er Odysseus Teiresias fragen lässt. „Gib mir bitte auch Bescheid, durch welche Mittel, welche Künste ich mein verlorenes Gut ersetzen kann. Was lachst du?“ (sat.5,2f)

responde, quibus amissas reparare queam res/
artibus atque modis. Quid rides?

Zugleich ist in diesem erinnerten Dialog die Heimkehr mitgenannt: „Nach der Heimkehr verlangt dich, der honigsüßen, strahlender Odysseus“ und bildet so eine Einführung zur folgenden Satire, deren Schönheit durch den Kontrast zur „Erbschleichersatire“ umso stärker hervortritt. Der Dichter ist zu Hause angekommen: „Hoc erat in votis“ (sat.6,1)

(sat.6)

„Zur guten Stunde soll's an mir nicht fehlen“ (sat.II,1,17f.)
haud mihi dero, cum res ipsa feret.

So antwortete Horaz dem Juristen Trebatius, als der ihm antrug, die Gerechtigkeit und Vortrefflichkeit des Augustus zu preisen (iustum et fortem). Wir lesen diese Gedichte insbesondere als die sogenannten Römeroden (c.III,1-6), in denen Horaz als sacerdos⁵⁹ spricht.

„Großartig, ohne jedoch schwerfällig zu werden“⁶⁰, beginnt diese Satire, bestimmt durch die Freude über sein Ackergut, im Bewusstsein vollkommener Integrität dankt Horaz Merkur (sat.II,6,4ff.): „Es ist gut. Nichts weiter erbitte ich, Sohn der Maja, als dass du diese Gabe mir recht zu eigen machen wolltest. Du weißt, ich habe das Meinige nicht durch Betrug vergrößert; ich bin auch nicht gesonnen, durch Misswirtschaft oder Verschwendung es zu verkleinern; in meine Gebete stiehlt sich kein törichter Wunsch.“

56 Vgl. Maurach, a.a.O., S. 111

57 Heinze, R.: a.a.O., S 282

58 Homer Odyssee, 11,115ff.

59 Vgl. c.III,1,2ff.

60 Fränkel, a.a.O., S. 164

nil amplius oro,/
Maia nate, nisi ut propria haec mihi munera faxis./
si neque maiorem feci ratione mala rem/
nec sum facturus vitio culpave minorem,/
si veneror stultus nihil.

Nur eine Bitte richtet er an Merkur: „mach fett und schwer sein Vieh, mach ihm Kisten und Kasten schwer, nur nicht die Schwingen meines Geistes; und bleibe, der du warst, mein Hort und Hüter.“ (sat.II,6,14f.)

Horaz unterscheidet sein dichterisches Schaffen und setzt einen neuen Anfang: Dieses Leben auf seinem Landgut (auf seiner Burg), fern ab vom Getriebe der Stadt Rom, will er verherrlichen in seinen Satiren, seiner musa pedestris (v. 17): Hier quält ihn kein Ehrgeiz, kein bleischwerer Auster (Südwind), kein drückender Herbst, die Zeit der Todesgöttin Libitina. Zugleich ruft er den Gott Janus an, den die Menschen beim Beginn aller Mühen der Arbeit und des Lebens anrufen:

„Vater der heiligen Frühe – oder ist Janus der Name, den du lieber hörst? – du bist’s ja, der nach urewigem Rat allen Anfang im Leben und Schaffen der Menschen weiht, sei du auch meines Liedes Anbeginn.“(v. 20ff.)

Matutine pater, seu Iane libentius audis,/
unde homines operum primos vitaeque labores/
instituunt – sic dis placitum – , tu carminis est/ principium.

Und hier steht der ausdrückliche Beginn einer neuen Dichtungsgattung, der Lyrik, die im Begriff „carmen“ deutlich genannt ist. In der Abgeschlossenheit seines Sabinums hat er die Muße, sich seines großen Themas Augustus zu widmen, und damit verbunden ist der Anfang einer neuen Dichtungsgattung, die diesem Thema gemäß ist.

Im letzten Gedicht der drei Odenbücher heißt es:

„Nicht ganz werde ich sterben und ein großer Teil von mir wird der Libitina ausweichen; ununterbrochen wachse ich durch das späte Lob frisch, solange, als mit der schweigenden Jungfrau zum Kapitol wandelt der Pontifex.“ (c.III,30,6ff.)
non omnis moriar multaue pars mei/
vitabit Libitinam: usque ego postera/
crescam laude recens, dum Capitolium/
scandet cum tacita virgine pontifex.

Mit der Jungfrau (virgo) ist die Vestalin genannt, zu der es heißt: „Janus ist aber auch der Gott des Anfangs, er wird in allen Gebeten an erster Stelle genannt, Vesta an letzter Stelle.“⁶¹

In der Geschäftigkeit Roms sehnt sich der Dichter nach seinem Landgut und den nächtlichen Gastmählern und Götterschmäusen.

Der Rückzug auf's Land bringt ihn zurück auf das Thema des Gastmahls, das sich als Motiv und Metapher des Lebens durch die Satiren zieht. Die Themen dieser Gespräche, dieser Gastmähler sind die, ob Reichtum oder Vortrefflichkeit (divitiae aut virtus, v. 74) das Glück der Menschen begründet, und die Frage nach der Natur des Guten und nach dem höchsten Gut (natura boni sumumque eius, v. 76).

Die Geschichte, die der Nachbar Cervius erzählt, die Fabel von der Stadt- und der Landmaus, nimmt die beiden Satiren II,2 und II,4 zusammen, in denen von Gastmählern gesprochen worden ist:

Die Stadtmaus, zu einem Gastmahl ihrer Freundin auf dem Land eingeladen, das an die Lebensweise des Horaz auf dem Sabinum oder an die Haushaltung des Bauern Ofellus aus der zweiten Satire erinnert, empfiehlt ihrer Freundin angesichts der Kürze des Lebens ein reiches Leben in der Stadt. Die behagliche Fülle wird jäh unterbrochen durch Hunde, sodass sie in Todesangst fliehen.

Mit dem Gesagten soll nicht schon bestimmt werden, dass mit dem Landleben die virtus sich einstellt. Der Hang zum geschmackvollen Symposion bleibt für Horaz bestehen.

Das Landleben ist nicht schon der Weg zu Freiheit und virtus, sondern für Horaz die Bedingung. Es bleibt die Frage, „quae virtus (...) sit...“ (sat. II,2,1), die die letzten beiden Satiren dieser Bücher erörtern.

(sat.7)

Neben dem ersten stoischen Satz der dritten Satire, „Alle außer dem Weisen sind Toren“, steht nun der zweite: „Einzig der Weise ist frei und jeder Tor ist ein Sklave.“⁶² Davus, der Hausklave des Horaz, nimmt sich an den Saturnalien die Freiheit seinem Herrn die Widersprüche seiner Lebensführung aufzuzeigen, die ihm Horaz zunächst gewährt. Der Sklave trifft, nach E. Leffevre mit der Kritik an seinem Herrn „gleich dreimal ins Schwarze: 1. Horaz

61 Vgl. Der Kleine Pauly, Bd.2/1311

62 Vgl. Heinze, R., a.a.O.

lobe die gute alte Zeit, aber er möchte, wenn er es könnte, doch nicht in ihr leben.“⁶³ „Doch wollte ein Gott dir dazu verhelfen, würdest du es hartnäckig zurückweisen.“ (v. 24)

Siquis ad illa deus subito te agat, usque recuses.

Diesen Vorwurf erhebt Horaz selbst in der ersten Satire: „Wenn ein Gott sagte, nun gut, ich will euren Wunsch erfüllen. (...) Sie würden nicht wollen.“ (sat.I,15ff.) Weil die Ursache der Unruhe dort letztlich der Tod war, darf man vermuten, dass die Frage in dieser Satire noch einmal vertieft behandelt wird.

2., so fährt Lefèvre fort, „wenn er in Rom sei, lobe er das Land, wenn er auf dem Land sei, Rom. 3. Er lobe das einfache Essen, aber wenn Maecenas ihn zum Mahl lade, stürze er Hals über Kopf zu ihm.“⁶⁴

Was aber noch schwerer wiegt, ist, dass Horaz den Anspruch erhebt, bei all diesen Fragen über die *vita beata* zu urteilen. „Wie, wenn als größerer Tor als ich selber, der ich für fünfhundert Drachmen gekauft bin, du dastehst?“ (v. 42)

quid si me stultior ipso/ quingentis empto drachmis deprehenderis?

Gelernt hat Davus bei dem Türsteher des Stoikers Crispinus; die unzuverlässige Quelle und Horaz' eigene Charakteristik dieses Stoikers in der ersten Satire, „du sollst nicht glauben, dass ich die Schriftenkästchen des triefäugigen Crispinus geplündert hätte“ (v. 120f.), lässt diese Kritik allerdings fragwürdig erscheinen. In der zweiten Satire dieses Buches hieß es nicht, dass man starr der Lebensweise des Bauern Ofellus folgen sollte, sondern es wurde gefragt, „wie viel die virtus vermag“.

Die Fabel von Stadt- und der Landmaus der sechsten Satire kann dabei zur Klärung dienen. Die Landmaus, die der Einladung in die Stadt gefolgt ist – auch der Bauer Ofellus hat den Genuss nicht abgelehnt –, erkennt, dass der größere Genuss mit größerer Angst bezahlt werden muss. Verzicht lautet also die Antwort da, wo man seine Freiheit zu verlieren droht.

Noch einmal tiefer gehend mit der Erinnerung an die Satire I,1 und der *vita beata*, die sich angesichts des Todes bewährt, stellt Horaz die Frage: „Wer also ist frei?“ (v. 83) (*Quisnam igitur liber?*) Dies ist der Weise, der „... ganz in sich selbst ruht, gedreht und gerundet, ...“ (v. 86) (*sapiens ... et se ipso totus, teres atque rotundus*) „Das Bild“, so kommentiert Richard Heinze, „geht

63 Lefevre, E., Horaz, S. 138

64 Ebd.

auf die den Stoikern geläufige Vergleichung der vollkommenen Seele mit der Kugelgestalt des empedokleischen Urseins, dem *sphairos kykloteres* (...) fr. 27.D zurück.⁶⁵

Aus den vier Elementen ist nach Empedokles alles gebildet:

„Göttlich sind die beiden großen Beweger, die Vereinigung und Trennung bewirken: Philotes und Neikos, Liebe und Streit. Ihr wechselndes Überwiegen bestimmt den Wandel der Welt von glückhafter Vereinigung und Geschlossenheit im kugelgestaltigen Sphairos (B 27, vgl. Parmenides B 8, 43) zu feindlicher Zerrissenheit und umgekehrt.“⁶⁶

Ist es der Dichter, der wie der empedokleische Sphairos ruht, dann ist er gleichbedeutend mit einem Schöpfer, der die Harmonie⁶⁷ der Welt schafft.

„Wer also ist frei?“ Der, der Kerker und Tod erträgt. Die gleiche Frage stellt Horaz am Ende des 16. Briefes und beantwortet sie mit einer Szene aus Euripides, Bacchen: Pentheus bedroht den gefangenen Dionysos, den er nicht erkennt, mit dem Tod und bekommt die Antwort des Furchtlosen: „Der Gott selbst wird mich befreien, sobald ich es wünsche.“ (ep.I,16,78: ipse deus, simulatque volam, me solvet.) Dionysos (der Löser, lyaios) steht für Horaz’ Dichtung.

In dem stoischen Satz „Alle außer dem Weisen sind Toren“ bleibt, weil ihm der stoische Rigorismus fremd ist, nur die Seite des Toren oder Wahnsinnigen. Dieser Wahnsinn ist allerdings der des wahrhaften Dichters, wie ihn der platonische „Phaidros“ bestimmt, als der er am Ende in Freiheit sagen kann: „exegi monumentum / non omnis moriar.“

Der am Schluss von dem aufgebrachten Dichter davongejagte Sklave Davus spricht es noch einmal aus: „Entweder ist der Mensch närrisch oder er macht Verse“. (v. 117: aut insanit homo aut versus facit.) Beides trifft zu.

(sat.8)

Die erste Satire war das ausdrückliche Bekenntnis zur Dichtung; Augustus und seine gerechte Herrschaft als künftiges Thema ist angedeutet. Lucilius diente als Vorbild, der dem Leser mit seiner Dichtung ein Gemälde seiner Persönlichkeit gegeben hat. Der Bauer Ofellus stand in der zweiten Satire als Beispiel dafür, was die virtus vermag, höchst standhaft einem widrigen

65 Heinze, R., a.a.O., S.330

66 Lesky, A., Gesch. d. griechischen Literatur, S. 250

67 Vgl. DK, I 324,26

Schicksal (fortuna) trotzen zu können. Die Platonanspielungen der zweiten und vierten Satire waren Hinweise auf den göttlichen Wahnsinn des wahrhaften Dichters. Das stoische Paradoxon „Alle außer dem Weisen sind wahn-sinnig“ in der dritten Satire gibt somit überraschend die Alternative zum Ideal des stoischen Weisen, der für Horaz nicht maßgebend war: die horazische virtus liegt im göttlichen Wahnsinn des begeisterten Dichters begründet. Die fünfte als scharfer Gegensatz zur sechsten Satire lässt mit dem Thema der Heimfahrt im Hintergrund bereits das Sabinum erahnen: als Rückzug aus dem Schein der Dinge, an die man sich zu verlieren droht, gewährt das Geschenk des Maecenas, das Sabinum, in der Abgeschiedenheit den Anfang zur neuen Dichtung (carmina).

„Nur der Weise ist frei“ lautete das stoische Paradoxon der siebten Satire; frei aber ist, wer Armut, Fesseln und Tod erträgt. Der Vergleich des Ruhenden, „gegen den das Schicksal stürmt“⁶⁸ (in quem manca ruit semper fortuna), mit der empedokleischen Kugel (teres et rotundus) wies auf das Schaffen. Die Ruhe und Gelassenheit findet Horaz in seiner Dichtung, genauer nach der Vollendung der ersten drei Odenbücher; dies ist seine virtus, die ihn vor dem Spiel der Fortuna schützt: „Fortuna freut des grausamen Handels sich/ Und nimmer rastend spielt sie ihr höhnisch Spiel“ (v. 49f.)

Fortuna saevo laeta negotio et/ Ludum insolentem ludere pertinax.

Es kann „Fortuna“ nicht mehr auf ihn „einstürzen“ (ruit fortuna), weil das Werk vollendet ist: exegi monumentum, so dass Horaz sagen kann: non omnis moriar.

Das zweite Satirebuch ist ein Werk des Übergangs, das Werk der Oden ist noch nicht getan, noch kann der Fortuna nicht getrotzt werden, so dass die Satiren des 2. Buches mit der Flucht der Gäste⁶⁹, die Fortuna nicht noch einmal herausfordern wollen, in ein offenes Ende münden.

Zugleich sind diese Satiren Ankündigung dessen, was Horaz in c.III,25,3 „nova mens“ nennt, die als von Bacchus begeistert die Römeroden singt. Daraufhin sind die Hinweise auf Platons „Politeia“ und „Timaios“ in der achten Satire⁷⁰ zu lesen; die Ode III,4 hat den Anspruch als politisches, wie W. Theiler sagt, ein „Weltgedicht“⁷¹ zu sein. Gesungen sind diese Gedichte

68 sat.II,7,88

69 sat.II,8,93

70 Fraenkel, E., Horaz, S. 162f

71 Theiler, W., Das Musengedicht des Horaz; in: Untersuchungen zur ant. Literatur, S. 394ff.

im Wahnsinn des wahrhaft begeisterten Dichters, zu dem Nietzsche in der „Morgenröthe“ sagt: „Fast überall ist es der Wahnsinn, welcher dem neuen Gedanken den Weg bahnt (...) Während es uns heute noch immer wieder nahe gelegt wird, dass dem Genie, anstatt eines Kornes Salz ein Korn Wahnwurz beigegeben ist, lag allen früheren Menschen der Gedanke viel näher, dass überall, wo es Wahnsinn giebt, es auch ein Korn Genie und Weisheit gäbe – etwas „Göttliches“, wie man sich zuflüsterte. Oder vielmehr: man drückte sich kräftig genug aus. ‚Durch den Wahnsinn sind die grössten Güter über Griechenland gekommen‘, sagte Plato mit der ganzen alten Menschheit.“⁷²

72 M 14

VI. Die Oden

a. Buch I der Oden

Lyrische Dichtung

(c.I,1)

Das Einleitungsgedicht „Maecenas atavis“ (c.I,1) ist mit dem Schlussgedicht „Exegi monumentum“ (c.III,30) durch das gleiche Versmaß verbunden. Beide handeln von der Dichtung selbst. Den Neubeginn, die Lyrik, gestaltet Horaz nach der hohen Anrede an Maecenas in einer Priamelform: Manche stellt die Siegespalme in Olympia mächtigen Herren gleich, ja, trägt sie zu den Göttern. Der Ruhm des Olympiasiegers, der erste in der Reihe der Vergleiche, steht durch die Nennung der Götter Horaz am nächsten: „Mich führt Efeu, kundiger Dichterstirnen Lohn / den Göttern zu, den hohen; mich halten der kühle Hain / und der Nymphen leicht schwebender Tanz mit den Satyrn / fernab vom Volk.“ (c.I,1,29ff.)

me doctarum hederæ præmia frontium/

dis miscent superis, me gelidum nemus/

Nympharumque leves cum Satyris chori/ secernunt populo.

Nach den Satiren und Epoden schafft Horaz nun Musendichtung.¹ Wie in Platons „Phaidros“ der wahrhafte Dichter als begeisterter („wahnsinnig“) erscheint, setzt sich Horaz efeubekrönt unter Satyrn und Nymphen als Begleiter des Bacchus in den Musenhain. „Wenn dann auch du mich den lyrischen Sängern wirst beigesellen, / rühre ich mit erhabenem Scheitel hoch an die Sterne.“ (c.I,1,35ff.)

quodsi me lyricis vatibus inseres,/ sublimi feriam sidera vertice.

Das Seelengespann im „Phaidros“ stößt im Augenblick der Wahrheit an den überhimmlischen Ort und wird in diesem ausdehnungslosen Zeitpunkt seiner Unsterblichkeit gewahr.² „Non omnis moriar“ am Ende der ersten Oden-sammlung bekräftigt erneut diesen Anspruch des lyrischen „vates“, des Mittlers zwischen Göttern und Menschen. Und wenn die Unsterblichkeit der Seele in der Geschichte der Philosophie in der Vernunft liegt, so liegt nun die Aufgabe darin, zu zeigen, welche Vernunft dem Odenwerk des Horaz zugrunde liegt.

1 Vgl. E.A.Schmidt, a.a.O., S. 175

2 Vgl. Platon, Phaidros, 248 a 1ff.

Exposition

(c.I,2)

Die Gedichtssituation der Ode I,2 geht zurück in die Zeit zwischen Caesars Ermordung und Octavians Eroberung der Alleinherrschaft und beschwört die damalige Bedrohung des Reiches herauf. „Thematisch schließt sich Horaz an Vergils Epilog des ersten Buches der Georgika an. In eindrucksvollen Versen hatte hier Vergil die schlimmen Vorzeichen nach Caesars Tod aufgezählt und dabei von der Furcht der Völker vor dem Weltuntergang gesprochen.“³

Das Unwetter, das zur Überschwemmung Roms führte, war kein bloßes Naturereignis, sondern „Götterzorn über menschliche Schuld“⁴; es ist der straffende Jupiter, der die Stadt heimgesucht hat.⁵ Zugrunde liegt die Vorstellung einer Verkehrung der göttlichen Ordnung, die durch die Sühne der menschlichen Schuld wieder hergestellt werden muss; eine tragische Situation also, „die in den Anfangsszenen der Ilias oder des sophokleischen ‚König Oedipus‘ besonders deutlich hervortritt“⁶. Die Schuld der Ermordung Caesars verbindet Horaz mit dem mythischen Anfang Roms. Ilia, Mutter von Romulus und Remus, Tochter des Aeneas, wird nach der Geburt der Zwillinge von König Amulius in den Tiber geworfen, vom Flussgott aber gerettet und als dessen Ehefrau vergöttlicht. Gegen den Willen Jupiters hat es der Flussgott unternommen diese Tat zu rächen, „warf er sich auf zum Rächer, und ungeordnet am linken / Ufer strömte er aus, wider Jupiters Willen, der frauenhörige Fluß.“ (c.II,17ff.)

iactat ultorem, vagus et sinistra/

labitur ripa Iove non probante u-/ xorius amnis.

Für die Zeit des durch die Ermordung Caesars wieder aufflammenden Bürgerkrieges heißt es: „Vernehmen wird, wie die Bürger geschliffen das Schwert / – an dem die wilden Perser eher doch sollten vergehn! –, / vernehmen wird von den Schlachten, durch die Schuld der Eltern / gelichtet, unsere Jugend.“ (c.II,21ff.)

audiet civis acuisse ferrum,/ quo graves Persae melius perirent,/

audiet pugnas vitio parentum/ rara iuventus.

3 Syndikus, H.-P., Band 1, S. 42

4 A.a.O., S. 43

5 Vgl. c.I,2ff.

6 Syndikus, H.-P., a.a.O., S. 43

Darin liegt zum einen, dass die nachfolgende Generation vom wiederaufblühenden Bürgerkrieg erfahren wird, zum anderen ist dies ein Hinweis auf Horaz' eigenes Werk: Die Römeroden beginnen mit der Anrede an die römische Jugend „... Gesänge, nie zuvor / gehört, als Musenpriester / den Mädchen und Knaben singe ich.“ (c.III,1,2ff.)

carmina non prius/ audita Musarum sacerdos/
virginibus puerisque canto.

Die Reihe dieser Oden handelt von der endgültigen Sicherung der Herrschaft des Augustus und bezieht sich somit unmittelbar auf diese Ode am Anfang des Werkes. Die nachfolgenden Fragen in Gebetsform sind vorgeprägt durch die griechische Tragödie. „Aischylos läßt im 1. Chorlied der Sieben gegen Theben das Volk die Frage stellen, welcher Gott oder welche Göttin in der Not helfen wird, und dann werden in einer langen Reihe die Schutzgötter der Stadt, aber auch andere Gottheiten angerufen, unter ihnen – wie in der Horazode – Ares, Aphrodite, Apollon.“⁷ „Wen soll rufen unter den Göttern das Volk für des umstürzenden / Imperiums Stand? ... Wem wird zuteilen die Aufgabe, den Frevel zu sühnen, / Jupiter? Endlich nun komm, wir beten, / mit Gewölk die strahlenden Schultern umhüllt, / Sühner Apollon!“ (c.I,2,24ff.)

quem vocet divum populus ruentis/
imperi rebus? (...) cui dabit partis scelus expiandi/
Iuppiter? tandem venias precamus/
nube candentis umeros amictus/ augur Apollo;

Die Schuld, die die Römer auf sich geladen haben, die Ermordung Caesars und der Bürgerkrieg, muss gesühnt werden. Neben Apollon und den olympischen Göttern im Kampf mit den Titanen nennt Horaz in der Ode III,4 Augustus, der in gerechter Herrschaft den Bürgerkrieg beendet hat. Augustus erscheint hier in der Ode I,2 als Merkur, der der ausgewiesene Rächer⁸ Caesars ist (Caesaris ultor: I,2,44). Als Merkur ist er Mittler zwischen Göttern und Menschen, indem er unter den Menschen die Herrschaft ausübt, als pater und princeps (c.I,2,50), die Jupiter unter den Göttern behauptet. In den Himmel möge er erst spät zurückkehren, der ja Ursprung und damit Rechtfertigung seiner Herrschaft ist.⁹

7 Syndikus, H.-P., S. 51

8 Im Gegensatz zum Flussgott des vorangehenden Mythos und, so wird man ergänzen müssen, zu Antonius.

9 Vgl. c.I,2,45ff.

(c.I, 4)

Nach der Ankündigung lyrischer Dichtung im Eingangsgedicht, nach der historisch-politischen Ode, die sich an Augustus wendet und der persönlich gehaltenen Ode an Vergil (c.I,3), die seine Verbundenheit in der Wendung „animae dimidium meae“ (c.I,3,8: Hälfte meiner Seele) zeigt, ist das Gedicht c.I,4 an einen Weggefährten gerichtet, mit dem Horaz unter Brutus gekämpft hat: Sestius.

Aus der Erstarrung des Winters erwacht mit dem lauen Westwind (favonius) die Welt und lädt dazu ein, den Augenblick zu genießen: „Jetzt ist es Zeit, grün das glänzende Haupt zu kränzen mit Myrte / oder mit Blumen, wie sie trägt die gelockerte Erde, / jetzt ist es auch Zeit, dem Faunus zu opfern in schattigen Hainen, / sei's dass er fordert ein Lamm, sei's dass lieber er sieht einen Bock.“ (c.I,5,9ff.)

nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto/
aut flore, terae quem ferunt solutae,/
nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,/
seu poscat agna sive malit haedo.

Dem Frühlingsbrauch des Faunopfers¹⁰ folgt in harter Fügung „bleicher Tod pocht gleichen Fußes an der Armen Hütten.“ (c.I,5,13)

pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas.

So kommt mit dem Gedicht c.I,4 das Thema des Todes, wie es in der ersten Satire des ersten Buches entwickelt worden ist, in die Gedichtsammlung, und weil als Zeitangabe üblicherweise die Konsuln genannt werden und Sestius im Jahre 23 v. Chr., als die Odensammlung herauskam, Konsul war, liegt die Vermutung nahe, dass Horaz die Beunruhigung dieser Frage des Todes als die seiner Gegenwart herausstellen wollte. Neben dem großen Thema Augustus ist es der Tod, der sein Werk bestimmt.

(c.I,12)

In der Ode c.I,2 stellt Horaz die Frage, wem Jupiter die Aufgabe zuteilen wird das Verbrechen zu sühnen. Das Verbrechen (scelus) war die Ermordung Caesars, die den Bürgerkrieg wieder aufflammen ließ. Die Aufgabe, dessen Sühne zu vollbringen, kommt von Jupiter selbst. Diese Aufgabe ist eine göttliche, die Merkur in verwandelter Gestalt „mutata figura“ (c.I,2,41) als Mensch auszuführen scheint. Die Richtung der Wandlung ist die vom

10 Heinze, R., Oden und Epoden, S. 28

Gott in einen Menschen, wie auch Athene sich als Mentor in eine Menschen-
gestalt verwandelt hat.

Die drei Fragen, die die Ode I,12 stellt, erinnern an Pindars Enkomion auf
Theron, den Herrscher von Agrigent. Der Dichter richtet sie an die Muse,
sie betrifft damit seine Kunst: „Welchen Mann, welchen Heros auf der Lyra
oder helltönenden / Flöte wählst du dir zu feiern, Klio, / welchen Gott?“
(c.I,12,1ff.)

Quem virum aut heroa lyra velacri/
tibia sumis celbrare, Clio?/ quem deum?

„Sumis“ ist das Aufnehmen einer Aufgabe oder Arbeit¹¹, sodass, hält man
die beiden Gedichte I,2 und I,12 zusammen, das erste von der Aufgabe des
Politikers Augustus, das zweite von der Aufgabe des Dichters Horaz spricht.
„Von wem wird widerhallen scherzend / den Namen das Echo, / Sei's auf des
Helikon schattigen Flächen, / sei's auf dem Pindos oder dem eisigen Hai-
mos?“ (c.I,12, 4ff.)

cuius recinet iocosa / nomen imago/
aut in umbrosis Heliconis oris/
aut super Pindo gelidove in Haemo?

In den Musenbergen hallt der Name wider, den der Dichter hört und wieder-
gibt. In ihnen hat auch Orpheus durch seine Lieder die Wälder dazu gebracht
ihm blindlings (temere, v. 7) zu folgen, und dabei die Flüsse und Winde auf-
gehalten. Die Dichter besitzen demnach eine Macht, die Jupiter besitzt „der
das Meer und die Lande und im Wechsel die Welt / lenkt durch die Zeiten.“
(c.I,12,15f.) (qui mare ac terras variisque mundum / temperat horis). Horaz
unterstreicht in diesem Vergleich mit Orpheus die Bedeutung seines Dichter-
tums und stellt sich in die Tradition der orphischen Dichtung.

Wenn Willy Theiler die Ode III,4 als Weltgedicht bezeichnet, so gilt dies
ebenso für die Ode I,2 und diese Ode I,12, besonders aufgrund der folgenden
Verse, die die spätere Ode III,4 vorbereiten: „Was eher sollte ich singen als
des Vaters gewohnte / Preisung, der da die Lose der Menschen und Götter
(...) lenkt?“ (c.I,12,13f)

quid prius dicam solitis parentis/
laudibus, qui res hominum ac deorum ... temperat?

„Solitis laudibus“ wird gesagt, weil die Erststellung Jupiters Tradition ist.
Die Sonderstellung aber, die Jupiter bei Horaz und auch bei Vergil erhält,

11 Heinze, R., a.a.O., S. 60

weicht von der Tradition ab.¹² „Von ihm nichts Größeres stammt, als er selbst ist, / noch lebt etwas, das ähnlich oder nur nahe.“ (c.I,12,17f.)

unde nil maius generatur ipso/

nec viget quidquam simile aut sedundum.

Die in diesen Versen bezeichnete Allmacht Jupiters kann nicht allein aus dem stoischen Gedanken erklärt werden. Die Erzeugung des Alls durch das Eine wird erst im Neuplatonismus gefasst. Ebenso die Stufung des ihm Nachgeordneten.

Die nachfolgend aufgezählten Götter: Athene, Bacchus, Artemis, Apollon, Herakles und die Dioskuren kämpfen allesamt im Gigantenkampf.¹³ „Horaz nennt weder die vornehmsten Götter schlechthin (...) noch auch die für Rom wichtigsten (...), sondern diejenigen, welche sieghaft im Himmel wie auf Erden das Reich Jupiters verteidigt und befriedet haben.“¹⁴ Es ist dies die Reihe der Götter und vergöttlichten Heroen, die Horaz in der Ode III,4 nennt.

In den Versen 33–48 preist Horaz Männer aus der römischen Geschichte; sie stehen als Beispiele altrömischer *virtus*¹⁵, an deren Werke Augustus anknüpfen wollte und die ebenso von Vergil und Livius geschildert werden. Die unsystematische Aufzählung der historischen Beispiele macht durch die „Willkür des Herausgreifens den Eindruck einer unermesslichen Fülle.“¹⁶ Am Ende dieser Reihe als Erfüllung der römischen Geschichte preist das Gedicht Augustus: „... es strahlt unter allen / der Julier Stern, wie zwischen den Leuchten, / den mindern, Luna.“ (c.I,12,46ff.)

micat inter omnis/ Iulium sidus velut inter ignis/ luna minores.

Wie Jupiter über das Menschengeschlecht herrschen soll als Vater und Wächter (*pater atque custos*, v. 49), so soll ihm Augustus darin folgen (*secundo*, v. 51).

Die letzten Verse des Gedichts weisen voraus auf die 34. Ode des ersten Buches: „Du aber wirst mit gewichtigem Wagen erschüttern deinen Olymp, / du wirst, so sie ermangeln der Reinheit, schleudern feindliche / Blitze den Hainen.“ (c.I,13, 58ff.)

tu gravi curru quatiens Olympum,/

tu parum castis inimica mittes/ fulmina lucis.

12 E.A.Schmidt, a.a.O., S. 332

13 Vgl. Syndikus, a.a.O., S. 135ff.

14 Heinze, R., a.a.O. S. 63

15 Vgl. Syndikus, a.a.O., S. 143

16 Ebd.

Wenn es die Dichterhaine sind, in die Jupiter seine Blitze schleudert, so entspricht dies dem Anfang der späteren Ode: „Karg nur die Götter ehrte ich und selten, / solange ich als des Weisheitswahn's / Anhänger irrte – nun rückwärts / die Segel spannen und abermals befahren die Bahnen / muß ich, die hinter mir ich ließ: denn Jupiter, / mit Feuersblitz Wolken teilend / zumeist...“ (c.I, 35,1ff.)

Parcus deorum cultor et infrequens,
insanientis dum sapientiae / consultus erro, nunc retrorsum/
vela dare atque inerare cursus/ cogor relictos, namque Diespiter/
igni corusco nubila dividens/ plerumque...

Die Erschütterung der Welt, der Bürgerkrieg und die sich festigende Herrschaft des Augustus zwingen den Dichter zur Umkehr.

Peripetien

H.-P. Syndikus hat gezeigt, dass die Ode I,34, die für eine veränderte Geisteshaltung steht, zusammen gelesen werden sollte mit den Oden I,14 und I,16. „In der Ode I,14 bekennt er, jetzt sei der Staat, der in ihm vor kurzem höchstens widerwärtige Aufregungen hervorrief, ein Gegenstand seiner liebenden Sorge geworden. (...) Und wenn Horaz in der Ode I,16 die früheren Schmähjamben widerruft und verspricht, hinfort lieblichere Weisen anzustimmen, scheint das eine allgemeine literarische Aussage zu sein, die einen Wechsel der Gattung und Thematik anzeigt.“¹⁷

Allerdings bleibt der Hinweis, es handele sich um die Ankündigung der Staatsdichtung, Liebesdichtung und Götterdichtung, zu formal und es wäre zu kurz gegriffen zu sagen, „der philosophische Plauderer der Satiren und der bissige Kritiker der Jamben stellte sich damit als Lyriker vor“¹⁸. Die der Ode I,16 folgenden machen deutlich, worin die veränderte Geisteshaltung liegt.

(c.I,17)

Unmittelbar nach der 16. Ode, in der Horaz seine Jambendichtung widerruft, folgt ein erotisches Gedicht, ein Einladungsgedicht an Tyndaris: „Behende oft den lieblichen Lucretilis / sucht auf, statt den Lykaïos, Gott Faunos, die

17 Syndikus a.a.O., Bd.1, S. 300

18 Ebd.

Hitze / wehret er im Sommer von den Ziegen / häufig mir ab und regenfeuchte Winde.“ (c.I,17,1ff.)

Velox amoenum saepe Lucretilem/ mutat Lycae Faunus et igneam/
defendit aestatem capellis/ usque meis pluviosque ventos.

Schnell wechselt Faunus die Höhen des Lykaio mit dem Lucretile; auf dem Lykaion, dem Wolfsberg im Südwesten Arkadiens¹⁹ ist Pan zu Hause, der Beschützer der Ziegen, mit dem Faunus identifiziert wird. Sein Spiel auf der Flöte (dulci fistula, v. 10) verwandelt die Gegend um das Sabinum in ein Arkadien und die Welt in den Frieden des goldenen Zeitalters. Beim Wein und beim Lied des Anakreon (fide Teia, v. 18) soll für Tyndaris „eine reiche Fülle ländlicher Frucht aus freundlichem Horne strömen“²⁰. Hier wird sie nicht den unverschämten Cyros (protervum Cyrum, v. 24) fürchten, der ihr in seiner Eifersucht etwas zu Leide tun könnte.

Die Anfangszeilen der mittleren Strophe sind Ausdruck für die verwandelte Geisteshaltung, die in Ode I,16 beschrieben wird. „Die Götter schützen mich, den Göttern ist meine Frömmigkeit / und mein Lied lieb.“ (c.I,17,13f)

di me tuentur, dis pietas mea/ et musa cordi est.

Nicht mehr ist es Sache des Horaz, eifersüchtige Schmähgedichte zu schreiben. Der Dichter hat sich verwandelt, weil sich die Welt verwandelt hat, deren untrügliches Zeichen die Herrschaft des Augustus ist. Aufweis dieses neuen Kosmos ist das Gedicht, genauer der Gedichtzyklus, der die Vernunft dieser neuen Ordnung spiegelt: die Römeroden (c.III,1-6). Die Oden I,2 und I,12 haben dieses große Thema Augustus bereits eingeführt.

Zugleich wird mit dem politischen Thema in Ode I,2 die erotische Seite genannt: „Oder wenn du lieber magst, Erycina, lächelnde, / welche Scherz umschwebt und Begier.“ (c. I,2,34f.)

sive tu mavis, Erycina ridens,/ quam Iocus circum valot et Cupido

In dem Einladungsgedicht an Tyndaris (c.I,17) erweist sich Horaz nach den Peripetien in den Oden I,14 und I,16 als erotischer Dichter, der den „Furor“ der Epoden überwunden hat und in der Liebe den erfüllten Augenblick genießt.

Platon nennt im „Phaidros“ den göttlichen Wahnsinn (theia mania) der wahrhaften Dichter und der Liebenden. In der folgenden Ode unterscheidet Horaz den Wahnsinn, um die schmale Grenze (exiguo fine, c.I,18,10) von Recht

19 Vgl. Heinze, R., a.a.O., S. 85

20 Maurach, Horaz, S. 177

und Unrecht (*fas atque nefas*, c.I,18,10) zu bestimmen. Der Schluss der Ode I,17 verbindet beide Gedichte, indem er den kriegerischen Bacchus²¹ und den unverschämten Cyros nennt, die beide nicht in die friedliche Welt des musizierenden Fauns gehören.

(c.I,18)

Die 18. Ode ist eine Aufforderung an Varus die Segnungen des Bacchus nicht zu vergessen:

„Für die Nüchternen hat ja alle Plagen die Gottheit bestimmt, nicht /
wollen anders entweichen die nagenden Sorgen. / Wer wollte nach dem
Wein von schwerem Kriegsdienst und Armut reden? / Wer nicht lieber
von dir Bacchus, Vater, und dir, reizende Venus?“ (c.I,18,3ff.)

siccis omnia nam dura deus proposuit neque/

mordaces aliter diffugiunt sollicitudines./

quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat?/

quis non te potius, Bacche pater, teque, decens Venus?

Nachdem er Bacchus und Venus, den Gott des wahrhaften Dichters und die Göttin der Liebenden (vgl. „Phaidros“) selbst angesprochen hat, mahnt er, die Geschenke des maßvollen Bacchus (*modici ... munera Liberi*, v. 7) nicht zu missbrauchen. Er, der Dichter, werde den Gott, „den Schönen“, nicht gegen seinen Willen „aufschütteln“, nicht seine Geheimnisse ans Tageslicht lassen.²² Dieser Wahnsinn ohne Maß hat Unheil zufolge, blinde Selbstliebe, Selbstüberhebung und Unzuverlässigkeit. Von diesem Wahn wird sich Horaz fernhalten.

(c.I,19)

Noch einmal ist es die bereits überwunden geglaubte brennende Leidenschaft, der Furor der Epoden, der sich in Ode I,19 bei Horaz einzustellen scheint: „Die Mutter, die grausame, der Begierden / heißt mich samt des thebanischen Semele-Sohn / und auch die freizügige Lust / den Sinn zurücklenken zur aufgegebenen Liebe.“ (c.I,19,1ff.)

*Mater saeva Cupidinum/ Thebanaeque iubet me Semelae puer/
et lasciva Licentia/ finitis animum reddere amoribus.*

21 Vgl. c.II,19,24ff.

22 Vgl. Maurach, a.a.O., S. 279

Der Glanz Glyceras (Glycerae nitor, v. 5), ihre reizende Frechheit (grata protervitas, v. 7) und ihr lockender Blick (vultus lubricus, v. 8) wecken in ihm die Leidenschaft. Das doppelte „urit“ betont die Intensität.

Wie in den Epoden 11 und 14 hindert ihn die Liebe am Dichten: „Auf mich hat ganz sich gestürzt Venus, / Cypern hat sie verlassen, nicht läßt sie mich Skythen / und selbst auf gewendetem Pferd noch verwegene / Parther besingen noch sonst, was nicht zur Sache gehört.“ (c.I,19,9ff.)

in me tota ruens Venus/ Cyprum deseruit nec patitur Scythas/

et versis animosum equis/ parthum dicere nec quae nihil attinent.

Im Unterschied zu der Leidenschaft der Epoden aber lindert Horaz den aufkommenden Furor mit einem Venusopfer. Das doppelte „hic“ unterstreicht die Aufregung bei der Vorbereitung des Opfers – und läßt Horaz’ feinen Humor durchscheinen.

Die Verwandlung der erotischen Dichtung, die sich in der Epode 14 ankündigte, ist hier abgeschlossen und damit die erste Hälfte des ersten Buches (c.I,1-19). Die zweite Hälfte beginnt mit einem Einladungsgedicht, das, wie das Anfangsgedicht, an Maecenas gerichtet ist. Gesundheit²³ und maßvolles Trinken sind seine Themen.

Fortuna

Das zweite Satirenbuch hat mit den beiden stoischen Paradoxa: „Alle sind Toren, außer dem Weisen“ und „Nur der Weise ist frei“ die Tugend des göttlichen Wahnsinns entwickelt. Es war dies zugleich die Vorbereitung der Musendichtung, die das große Thema Augustus gestaltet. Die letzte Satire des zweiten Buches endete mit der Flucht der Gäste, nachdem der Baldachin herabgestürzt war, um Fortuna nicht erneut herauszufordern. Fortuna bleibt also mit Beginn der Lyrik eine bestimmende Macht im Werk des Horaz.

(c.I,34)

In der Palinodie (c.I,34) spricht Horaz von der plötzlichen Erschütterung der Welt durch Jupiters Blitze, durch die er gezwungen wurde seine Segel zu wenden und die schon verlassenen Bahnen wieder aufzunehmen. „... denn Jupiter, / mit Feuersblitz Wolken teilend / zumeist, hat durch heiteren Himmel die donnernden / Rosse getrieben und seinen flugschnellen Wagen.“ (c.I,34,5ff.)

23 Vgl. Heinze, a.a.O., S. 96

namque Diespiter/ igni corusco nubila dividens/

plerumque, per purum tonantis/ egit equos volucremque currum.

Die Erschütterung hat die gesamte Welt vom Himmel (per purum) über die lastende Erde (bruta tellus, v. 9) bis in die Unterwelt (styx, v. 10) und bis zu der Grenze des Atlas (Atlanteus finis, v. 11) erfasst. Hohes vermag Jupiter in Niederes zu verwandeln und entreißt als Fortuna bald diesem die Krone (apex, v. 14) und setzt sie jenem mit Freude (gaudet, v. 16) auf.

Diese Erschütterung der Welt durch Jupiter, die den Dichter zur Umkehr gezwungen hat, und das Spiel der Fortuna, die die Krone verschenkt und entreißt, zusammengenommen, deuten auf Octavian und die entscheidende Schlacht gegen Antonius bei Actium. Ode I,34 ist eng mit Ode I,35 verbunden. Als Hymnus an Fortuna nimmt Ode I,35 das Thema des vorangegangenen Gedichtes wieder auf, sodass sich eine Gedankenbewegung von Jupiter über Fortuna zu Augustus ergibt.

(c.I,35)

„Der Hauptteil (von Ode I,35) besteht aus den beiden häufigsten Elementen der Gebete und Hymnen, aus einer Aufzählung der *aretai* der Göttin und einer Beschreibung ihres Gefolges.“²⁴ „Ein wenig auffälliges, doch nicht unwichtiges Band zwischen dem Eingangsteil und dem Gebet für Caesar gegen Schluss stellt v. 9ff dar.“²⁵ Die Schrecken und Gefahren eines erneut aufflammenden Bürgerkrieges sind noch spürbar: „dich auch der rauhe Daker, dich flüchtige Skythen, / Städte wie Völker, Latium auch, das kriegerische, / barbarischer Könige Mütter und / im Purpur dich fürchten Tyrannen,“ (c.I,35,9ff.)

te Dacus asper, te profugi Scythae/

urbesque gentesque et Latium ferox/

regumque matres barbarorum et/ purpurei metuunt tyranni.

Mit dem Sturz des Reiches durch ein wankelmütiges Volk tritt im Übergang von der 4. zur 5. Strophe als Dienerin (te semper anteit, v. 17) *Necessitas* auf: die bittere Notwendigkeit, der Tod, den Horaz in der Ode III,1 und III,24 ebenfalls *Necessitas* nennt: „Balkennägel und Keile in ihrer Hand / tragend, der ehernen, nicht die harte / Klammer fehlt noch das flüssige Blei;“ (c.I,35,18ff.)

24 Fränkel, Horaz, S. 298

25 Ebd.

clavos trabalis et cuneos manu/ gestans aena nec serverus/
uncus abest liquidumque plumbum

Necessitas erscheint mit Folterinstrumenten. „Dies entspricht auch einer Bedeutung des griechischen Wortes *ananke*“, die „nicht nur Tod und Schicksal, sondern auch sehr häufig Folter“²⁶ bedeutet. Die „clavi trabales“ sind demnach Kreuzesnägeln.²⁷ „Die Keile „cunei“ sind die Gegenstände, die Kratos und Bias dem Prometheus in der Anfangsszene der aischyleischen Tragödie durch die Brust treiben.“²⁸

Mit Fortuna erscheinen aber auch die Hoffnung (spes, v. 21) und die seltene Treue (rara fides, v. 21), die auch dann bleiben, wenn Fortuna die mächtigen Häuser (potentis ... domos, v. 23f.) verlässt. Dagegen weicht das wankelmütige Volk wie eine meineidige Dirne (volgus indifum et meretrix, v. 25) zurück und es fliehen die Freunde, die doch dazu bestimmt sind, ein gemeinsames Joch zu tragen. Unberechenbar, käuflich und untreu erscheinen die Menschen im Bürgerkrieg, deren Bild vor einer aktuellen Expedition nach Britannien im Vordergrund steht. Am Schluss dieser Ode steht die Bitte, Caesar und den noch frischen Schwarm der Jünglinge (iuvenum recens / examen, v. 30f.) auf dieser bevorstehenden Expedition zu bewahren. Der neugewonnene Friede und die Erneuerung des Reiches gründen allein in der Gegenwart des Augustus. Noch immer droht die Gefahr des Bürgerkrieges, die mit dem Ausruf des Entsetzens „heu, heu“ (v. 33) deutlich wird. „Was haben wir je gescheut, wir, ein hartes / Geschlecht? Unversucht welchen Frevel / gelassen? Wovon hat ihre Hand die Jugend aus Furcht vor den Göttern zurückgehalten? Welche / Altäre geschont?“ (c.I,35, 34ff.)

quid nos dura refugimus/ aetas? quid intactum nefasti/
liquimus? Unde manum iuventus

Deshalb wendet sich der Dichter am Schluss des Gebetes mit der dringlichen Bitte an Fortuna: „O daß du auf neuem / Amboß schmiedetest, da es so stumpf, wider / Massageten und Araber unser Schwert!“ (c.I,35 38ff.)

o utinam nova/ incude diffingas retusum in/
Massagetas Arabasque ferrum.

Der Schluss dieser Ode ist eine Variation des Schlusses der zweiten Ode dieses Buches (c.I,2). Deutlich herausgehoben wird in der späteren, was im Ein-

26 Pöschl, Victor, Horazische Lyrik, S. 58

27 Vgl. ebd.

28 Ebd.

gangsgedicht nur als „vitium“ bezeichnet wurde. Während dort die Triumphe des sich in einen Menschen verwandelnden Gottes (Mercur) gefeiert werden, verbunden mit dem Wunsch eines langen Aufenthalts unter den Menschen, bevor er in den Olymp zurückkehrt, wird in diesem Gedicht mit der Gefahr eines wiederauflebenden Bürgerkrieges die Gottverlassenheit der Menschen in ihrer eigenen Schuld betont. So hieß es schon in Ode I,14: „Nicht sind dir heil mehr die Segel, / und keine Götter mehr da, die wieder du riefest, getroffen vom Unheil.“ (c.I,14,9f.)

non tibi sunt integra lintea, / non di, quos iterum pressa voces malo.
Allerdings wird in der Ode I,35 bei allem Grauen „spes“, die Hoffnung, genannt, die Fortuna begleitet. Worin besteht nun die Veränderung, wenn wir das Gedicht „parcus deorum cultor“ als das letzte der Wandlungsgedichte oder Peripetien bezeichnen?

In der ersten Satire des ersten Buches hat Horaz den Tod als das genannt, was den Menschen begrenzt, an dem er sich bewährt. In dieser Ode nennt er den Tod, wie auch in c.III,1 und c.III,24, „Necessitas“, das lateinische Pendant des griechischen *ananke*²⁹. In Platons „Politeia“ trifft der Pamphylier Er auf seiner Wanderung ins Jenseits auf sie:

„Am vierten Tage erreichten wir einen Ort, von dem aus wir ein Licht erblickten, das sich von oben her durch den ganzen Himmel und die Erde geradewegs ausspannte. Es war wie eine Säule, gleich am ehesten noch dem Regenbogen (d.h. einem seiner Pfeiler), war aber heller und reiner. Nach einer weiteren Tagesreise erreichten wir dieses Licht und sahen dort inmitten des Lichtes, wie sich vom Himmel (d.h. vom Weltall) herkommend (zum Zentrum hin) die Enden seiner (des Weltalls) Bänder ausspannten – denn es ist dieses Licht das, was den bindenden Zusammenhang dieser Welt bewirkt und das, vergleichbar den Trierengurten (die den Verband des Schiffskörpers sichern), so auch den ganzen Umschwung (der Planeten) den zentralen Halt gibt – verbunden mit den Enden (der die Planken mit der zentralen Weltachse verknüpfenden Bänder) aber erstreckte sich die Spindel der Ananke, vermittels derer (d.h. ihrer Drehung) sich alle Umläufe (der Planeten) vollziehen.“³⁰

Für den Gerechten, der die Reise zur „Spindel der Notwendigkeit“ antritt, gilt aber:

29 Vgl. Schreckenberger, H., Ananke

30 Vgl. ebd.

„Und von dem, welcher den Göttern lieb ist, wollten wir nicht zugeben, dass ihm alles, was von den Göttern herkommt, auch auf das möglichst beste zukomme. (...) Denn nicht wird wohl der je von den Göttern vernachlässigt, der sich beeifern will gerecht zu werden und, indem er die Tugend übt, soweit es dem Menschen möglich ist, gottähnlich zu sein.“³¹

Im „Somnium Scipionis“ (De re publica, VI,13) heißt es: „Allen, die die Heimat bewahrt haben, ihr geholfen, sie gefördert haben, ist ein fester Platz im Himmel bestimmt, dort selig ein ewiges Leben zu genießen.“

Der Kosmos (das schön geordnete All, der Weltkörper im „Timaios“) ist in der „Politeia“ Vorbild der im Staat gegebenen Gesetzesordnung, des *kosmos politikos*. In beiden Gedichten (c.I,34; c.I,35) ist mit Jupiter die Himmelsordnung, mit Augustus die irdische Ordnung angesprochen.

In der Ode I,14, in der Horaz den Staat mit einem Schiff vergleicht, beschreibt er die drohende Bürgerkriegssituation.³² „Siehst du nicht wie / entblößt ist von Riemen die Seite // und wie der Mast, heftig getroffen von Afrikas Sturm, / wie die Rahen ächzen und wie ohne Seile / kaum zu überdauern der Kiel / vermag die übergewaltige // Flut?“ (c.I,14, 3ff.)

nonne vides, ut/ nudum remigio latus//

et malus celeri saucius Afrio/ antemnaeque gemant ac sine funibus/

vix durare carinae/ possint imperiosius// aequor?

Die Taue, Bänder (griech.: *hypozygma*) sind es, die das Schiff, übertragen: den Staat, zusammenhalten; fehlen sie, so fehlt nach „pythagoreischer Vorstellung vom Zentralfeuer das Band und Maß der Welt“³³. Das Joch, dem sich die „tückischen Freunde“ (c.I,35,27f.: *amici ... dolosi*) entziehen, ist das Joch des Gesetzes³⁴.

Der Schluss des Gedichtes, das stumpf gewordene Schwert auf einem neuen Amboss umzubilden, „ist der Gedanke der *renovatio*, der mit dem Bußgedanken eng zusammenhängt, eine Idee, die freilich auch griechische Voraussetzungen hat, man denke an die kyklische Vorstellung von der ewigen Wiederkehr, der *apokatastasis*, der Wiederkehr des goldenen Zeitalters. Der ‚neue Amboss‘ (10) ist als Ausdruck der *renovatio* zu verstehen, wie vorher schon das *iuvenum recens examen*.“³⁵

31 Platon, Politeia, 613 a 6

32 Vgl. Syndikus

33 Schreckenberger, a.a.O., S. 95

34 Schreckenberger, ebd., nennt den Zusammenhang zwischen *nomos* und *anankē*.

35 Pöschl, Victor, S. 63

Vor dem letzten politischen Gedicht des ersten Odenbuches „Nunc est bibendum“ (c.I,37), das den Sieg über Antonius und den Tod Cleopatras feiert, stehen die zwei Fortunaoden. Sie bringen die tiefe Angst vor einem erneuten Aufflammen der Kämpfe zum Ausdruck, benennen aber zugleich auch Hoffnung. Sichtbares Zeichen für eine neue Weltordnung, einen neuen Kosmos ist die Herrschaft Caesar Octavians. Sie führt bei dem Dichter zu einer veränderten geistigen Haltung, die ablesbar ist in der neuen Dichtung, der Lyrik und ihren Themen der Liebe, des Symposions und der politischen Ode. Das in Satire II,1 angekündigte Thema war Augustus; die hymnische, an Pindar erinnernde Frage in Ode I,12, v. 1ff lautete:

Quem virum aut heroa lyra vel acri/
tibia sumis celebrare, Clio?/ quem deum?

In umgekehrter Reihenfolge im Vergleich zu Pindar steht bei Horaz: „Welchen Mann, welchen Heroen und welchen Gott?“

Hybris

(c.I,37)

Die Ode I,37, das Vorschlussgedicht des ersten Buches, korrespondiert mit der zweiten Ode dieses Buches und bildet im Bürgerkriegsgeschehen einen ersten Abschluss. Das Gedicht ist zudem mit den beiden anderen Vorschlussgedichten, dem Dionysos hymnus (c.II,19) und der großen Maecenasode (c.III,29) durch ihre Stellung und das alkäische Versmaß verbunden. Es ist das mittlere der letzten drei Trinklieder, mit denen das Buch endet, und gibt dabei mit dem Alkaios nachgebildeten „nunc est bibendum“ (*nyn chrä methysthai*) und der Aufforderung zum Tanz überschwänglich der Freude Ausdruck.

Wie Alkaios die Freude über den Sturz des Tyrannen Myrsilos äußert, so Horaz über „die Nachrichten vom Tode der Cleopatra“, „wenige Wochen nach der Einnahme von Alexandria“³⁶, der endgültigen Entscheidung des Bürgerkriegs. „Horaz mischt, wenn er von Salier-Speisen und Götter-Speisesofas spricht, zwei Begebenheiten, das Salier-Mahl und die Götter-Bewirtung (...), das zu bemerken ist nicht allzu wichtig; wichtiger ist, dass hier das Ich nicht nur jubeln will, sondern zugleich fromm den Göttern danken möchte.“³⁷ Dies ist nicht mehr die Sichtweise eines „parcus deorum cultor“

36 Fränkel, Eduard, a.a.O., S. 189

37 Maurach, a.a.O., S. 149f.

(c.I,34,1), und auch das „nefas depromere Caecubum“ (c.I,37,5) betont die neue Haltung, die bereits in den Fortunaoden erkennbar war.

Frevelhaft wäre es gewesen zu feiern, so lange die Königin³⁸ im Wahn dem Kapitol und dem Reich den Untergang bereitete. Die Hybris zeigt sich darin, dass Cleopatra das Kapitol, den Sitz Jupiters, zerstören wollte, wie die Titanen und Giganten. Dieser Wahn ist verhängnisvoll und ohne jegliches Maß, wie in Ode I,18 bestimmt, und wird im Folgenden näher beschrieben: „gemeinsam mit dem befleckten Schwarm krankhaft / entarteter ‚Männer‘“ (c.I,37,9f.) (*contaminato cum grege turpium / morbo virorum*). „Hier ist jedes Wort abwertend“, schreibt Victor Pöschl, „contaminatus geht auf Beschmutzung und sexuelle Verkommenheit, *grex* auf das Herdenhafte, Tierische dieses Gefolges, *morbis* auf unzüchtige Verderbtheit, krankhaftes Laster, sexuelle Perversion.“³⁹ Dass Antonius hier verschwiegen wird, ist eine besondere Pointe⁴⁰, weil man ihn damit unter den so beschriebenen Anhang rechnen muss:

„jegliches sich zügellos / erhoffend, vom süßen Glücke / trunken.“ (c.I,37,10ff.)
quidlibet inpotens/ sperare fortunaque dulci/ ebria.

Cleopatra wird bezeichnet als unbeherrscht in ihren Hoffnungen und trunken durch ihr süßes Glück; mit Fortuna verweist Horaz auf die Fortunaode, die vom Aufstieg und Fall gerade der Mächtigen sprach. Zusammengefasst wird Cleopatras Charakteristik in den Begriff „furor“, „dem in der römischen Vorstellung etwas Unheimliches, Furienhaft-Dämonisches anhaftet“⁴¹.

Mit dem plötzlichen Auftreten Caesars wechselt die Ode in eine dramatische Situation und erhebt sich „zur großen epischen – oder pindarischen – Dichtung“⁴². Durch die Schnelligkeit Caesars wird Cleopatras „weinumflorter Sinn“ (*mentem lymphatam*, v. 14) versetzt in einen Zustand wahrhafter Ängste (*in veros timores*, v. 15). „...wie der Falke / zarten Tauben oder dem Hasen der rasche / Jäger auf den Gefilden des verschneiten / Haimos, auf dass er lege in Ketten // das todbringende Untier.“ (c.I,36,17ff.)

38 Das Wort *regina* ist wie *rex* mit intensiven Hassvorstellungen besetzt. Vgl. Pöschl, a.a.O., S. 79

39 Pöschl, a.a.O., S. 18f.

40 Zur Propaganda vgl. Pöschl, a.a.O., S. 81 u. 83

41 Weische, A., Studien zur politischen Sprache der Politik, Münster 1969, S. 23ff. Zitiert nach: Pöschl, a.a.O., S. 83

42 Fränkel, Eduard, a.a.O., S. 190

velut/ mollis columbas aut leporem citus/ venator in campis nivalis/
Haemoniae, daret ut catenis/ fatale monstrum

Horaz setzt an diese Stelle das Gleichnis, das Homer für den Zweikampf zwischen Achill und Hektor verwendet⁴³. Er vergleicht also Octavian mit Achill und macht ihn zum Heroen; das Geschehen um Actium wird dadurch ins „Mythisch-Monumentale erhoben“. Es ist allerdings verfrüht und ungenau zu urteilen: „In c.I,2 beschwört der Dichter die Götter und den Caesar, ihrem Schrecken ein Ende zu setzen. In unserer Ode feiert er ihn als den Sieger über Cleopatra. Die beiden Oden verhalten sich also zueinander wie Bitte zu Erfüllung.“⁴⁴ Der Sieg über Antonius und Cleopatra bedeutete das Ende der Kämpfe, aber noch nicht die Erfüllung dessen, was in c.I,2 als Sühne (cui dabit partis scelus expiandi / Iuppiter?, v. 29f) angesprochen ist. Die Erfüllung der hier gestellten Aufgabe findet sich erst in den Römeroden (C.III,1-6). Die Frage, die Horaz am Anfang von c.I,12 mit Pindar gestellt hat: „quem virum aut heroa / quem deum“ deutet eine Entwicklung der Oden an, die Augustus betreffen. In der Cleopatra-Ode (c.I,37) vermeidet er es Octavian zu vergöttlichen, wie es die Römeroden zeigen werden, sondern bleibt bei dem Vergleich mit dem Heroen Achill. Weil das große Thema Augustus aber eng mit seinem Selbstverständnis als Dichter verbunden ist, das Augustus adäquate Gedicht an dieser Stelle noch nicht gedichtet ist, fügt sich die „Schlussvignette“ (c.I,38), die Bescheidung des Dichters, als Abschluss des ersten Buches ein. „Schlichter Myrte nichts füge hinzu / im Eifer – so mag ich’s! Nicht dich als Schenken / ziert schlecht die Myrte, noch mich, wenn ich unter dichtem / Weinlaub trinke.“ (c.I,38,5ff.)

simplici myrto nihil adlabores/ sedulus curo: neque te minstrum/
decedet myrtus neque me sub arta/ vite bibentem.

b. Buch II der Oden

Hinführung zum Thema Augustus

(c.II,1)

Das Einleitungsgedicht des zweiten Buches ist an Asinius Pollio⁴⁵ gerichtet, der Tragödien dichtete – „als sola Sophoclis digna cothorno feiert seine Stük-

43 Zum Zusammenhang der Gleichnisse vgl. Pöschl, Victor, a.a.O. S. 85f.

44 Pöschl, Victor, a.a.O., S. 74

45 Zur Person vgl. Heinze, R., S. 161f

ke schon Vergil (buc.8,10)⁴⁶ – und Historien verfasste, die den Bürgerkrieg zum Inhalt hatten. Horaz zählt ihn in sat.I,10,85 zu den wenigen Männern, von denen er gelesen werden will und dessen Urteil er schätzt.

Mit dem Anfang der Ode wird eine „vielschichtige Szenerie“, „das Auf und Ab des Bürgerkrieges“⁴⁷ entwickelt. In die Schilderung fließen Begriffe ein, die bereits an wichtigen Stellen der Oden standen, sodass dieser Beginn des neuen Buches nicht nur die Historien Pollios beschreibt, sondern zugleich Sammlung seiner eigenen Sicht ist.⁴⁸ „Vitia“ sind zweimal in c.I,2 genannt und das „ludum Fortunae“ ist in den Oden c.I,34/35 entwickelt; zusammen mit der Necessitas (ananke) war sie Hinweis für einen veränderten Kosmos des Dichters. Die Wendung: „Waffen, die getränkt von noch nicht gesühntem Blut sind“ (c.II,1,4f.) (arma // nondum expiatis uncta cruoribus,) befestigt noch einmal, dass der Sieg über Cleopatra für die Herstellung des inneren Friedens nicht ausreicht. „...schreitest hin durch Gluten, / die verborgen noch unter Asche voll Trug.“ (c.II,1,7f.: incedis per ignis / suppositos cineri doloso.) beschreibt die Situation, dass jederzeit die Kämpfe des Bürgerkrieges wieder ausbrechen können, wie es auch die Ode I,35 beschrieben hat, in der Horaz den Frieden an die Rückkehr und Gegenwart des Augustus geknüpft hat.

Es gibt aber nicht nur die Sammlung seiner bisherigen Sicht in diesem Gedicht am Anfang des zweiten Odenbuches, sondern auch eine sachliche Verbindung mit der dritten Römerode durch die Nennung Junos und eine formale durch die Ähnlichkeit des Schlusses⁴⁹.

Nach der Nennung der Auszeichnungen Pollios führt uns Horaz Szenen des Krieges vor Augen. „Das Hinschlachten der Römer in der Schlacht bei Tap-sos erscheint dem Dichter als mythologische Szene: Es ist ihm, wie wenn Juno und die anderen Schutzgötter Afrikas, die einst aus ihren Heiligtümern weichen mussten, für ihre damals von den Römern getöteten Lieblinge, für die stellvertretend Jugurtha genannt wird, eine schreckliche Rache vollzogen und ein furchtbares Totenopfer dargebracht hätten.“⁵⁰

Die Häufung der rhetorischen Fragen, die die Schrecken des Bruderkrieges drastisch vor Augen führen, lässt sich zusammennehmen in dem Ausdruck:

46 Heinze, R., a.a.O., S. 162

47 Fränkel, E., a.a.O., S. 278

48 Vgl. Lefevre, E., Horaz, S. 171

49 Vgl. Syndikus, H.-P., Bd.1, S. 343

50 Ebd., S. 341f.

„jeder Ort, Land und Meer, die ganze Welt waren Zeuge des Brudermordes.“⁵¹

Juno, die hier als Rächerin auftritt, spricht in c.III,3 in der Versammlung der Götter: „So will ich nun den tiefen / Zorn und den verhaßten Sproß, / den gearbar die troische Priesterin / dem Mars vergeben.“ (c.III,3,30ff.)

protinus et gravis/ iras et invisum nepotem,/

Troica quem peperit sacerdos, Marti redonabo.

Beide Gedichte brechen am Ende in der Art Pindars⁵² ab – darin liegt ihre formale Ähnlichkeit –, weil sie im Ton nicht angemessen sind. Die Junoode (c.III,3) bricht ab, weil es der scherzenden Lyra nicht angemessen ist (non hoc iocosae conveniet lyrae, v. 69), die Reden der Götter wiederzugeben (referre sermones deorum, v. 71); die Ode II,1, weil sie sich bereits zu einem Trauerlied nach Art des Simonides versteigt (Caeae (...) neniae, c.II,1, 38). So lautet die Aufforderung an die Muse am Schluss: „Mit mir in Diones Grotte / widme dich Liedern leichteren Klanges!“ (c.II,1, 39f.)

mecum Dionaean sub antro/ quaere modos leviores plectro

Denn noch immer gilt Horaz' Anspruch an seine Dichtung, die er in c.I,6 formuliert: „... zu gering vor so Großem, da doch Scheu / und, friedlicher Leier nur mächtig, die Muse verbietet, / den Ruhm des erhabenen Caesar und den deinen / zu mindern durch unser schwaches Talent.“ (c.I,6,9ff.)

tenues grandia, dum pudor/ inbellisque lyrae Musa potens vetat/

laudes egregii Caesaris et tuas/ culpa deterere ingeni

Noch sieht sich Horaz nicht in der Lage Augustus adäquat im Gedicht zu fassen. Seine Themen sind andere. „Wir wollen die Festmähler, wir die Kämpfe der Mädchen, / die nur mit geschnittenen Nägeln gegen die Jünglinge wüten/ singen – frei oder auch in Liebe entbrannt, / nicht anders als gewohnt leichten Sinns.“ (c.I,6,17ff.)

nos convivias, nos proelia virginum/ sectis in iuvenes unguibus acrim/

cantamus vacui, sive quid urimur,/ non praeter solitum leves

Und doch sind, wenn die dritte Strophe der Ode II,1 auch Horaz' eigenes Werk andeuten soll, seine eigene tragische Konzeption der Odenbücher und besonders die laudes Augusti (die Römeroden) hörbar. „Für kurze Frist weile denn der ersten Tragödie Muse / fern den Theatern“ (c.II,1,9f)

paulum severae musa tragoediae/ desit theatris

51 Ebd., S. 342

52 Vgl. Syndikus, a.a.O., S. 343

Ebenso ist in der Wendung: „Ein Werk, gefährlich, voll des Wagemuts, / beginnst du...“ (c.II,1,6f) (*periculosae plenum opus aleae, / tractas...*) die gleiche Gefahr genannt, von der Horaz in der Ode III,25 in Erinnerung an die Römeroden spricht. „Süß ist die Gefahr, / o Lenaeus, zu folgen dem Gott,“ (c.III,25, 18f.: *dulce periculum est, / o Lenae, sequi deum*)

Die *theia mania* (Der göttliche Wahnsinn)

Die beiden Abschlussgedichte des zweiten Buches bilden den Übergang zu dem Gedichtzyklus der Römeroden. Beide sind zusammen zu denken und verkürzt in der Ode III,30 ausgedrückt: „exegi monumentum aere perennius“. Durch „den leichten Anhauch der griechischen Muse“ (c.II,16,38: *spiritum Graiae tenuem Camenae*) hat Horaz ein unvergängliches Werk geschaffen, weil er für Lehren des Bacchus empfänglich war und Augustus als den Erneuerer des römischen Reiches im Kunstwerk, im Gedicht verwandelt und bewahrt hat; im besonderen sind dies die Oden III,3 und 4. Die Initiation zu diesen Gedichten ist das Bacchuslied II,19. Weil in ihm, dem Dichter, die Macht des Schaffens liegt, gilt für ihn „non omnis moriar“, das in c.II,20 ausgeführt wird. Beides gehört zusammen.

(c.II,19)

In entfernten jähren Abgründen (in remotis ... rupibus, v. 1) habe der Dichter gesehen, wie Bacchus den lernenden Nymphen und Satyrn Lieder (*carmina*, v. 1) lehrt (*docentem*, v. 2). Dieses Wissen lässt die mens des Dichters jauchzen (*euhoie*, v. 5), bebend (*trepidat*, v. 5) aus Furcht (*metu*, v. 5) und gleichzeitig sich ungestüm freuend in einem Herzen, das voll ist von dem Gott: „Und voll des Gottes jauchzt es mir stürmisch auf. Euhoe ...“ (v. 6f.)

plenoque Bacchi pectore turbidum / laetatur. Euhoe (...)

Die Furcht besteht darin, dass die Ekstase dem Dichter die Besinnung rauben könnte: „Die Wildtönenden halte zurück zusammen mit dem berekyntischen Horne, die Cymbeln:“ (c.I,18,13f.)

saeva tene cum Berecynthio/ cornu tympana

Den Wahn hatte Horaz in der Ode I,18 unterschieden und bekräftigt: „Nicht will ich dir, strahlender Bassareus, / wider deinen Willen Gewalt antun.“ (c.I,18,11f.)

non ego te, candide Bassareu,/ invitum quatiā

„Nun darf ich die kecken Thyiaden, / die Weinesquelle, die von Milch rei-

chen / Flüsse feiern und, wie aus den Stümpfen, / den hohlen, tropft der Honig, immer wieder neu sagen.“ (c.II,19,9ff.)

fas pervicacis est mihi Thyiadas/ vinique fontem lactis et uberes/
cantare rivos atque truncis/ lapsa cavis iterare mella

In Euripides' „Bacchen“, 704/11, sind es die Bacchantinnen, die diese Ströme hervorruhen. Der Ton dieser dritten Strophe liegt auf den Verben „cantare et iterare“. Es ist ihm erlaubt das Schwärmen der Tyaden zu besingen und neu zu preisen, zu wiederholen. Worin dieses neue Vermögen besteht, nennt die vierte Strophe: „Nun darf ich singen, wie zuwuchs deiner beseligten Gattin / Kronenzier den Gestirnen.“ (c.II,19,13f.)

fas et beatae coniugis additum/ stellis honorem (...)

Gemeint ist Ariadne, „denn Ariadne war nicht die irdische Geliebte, sondern die vergöttlichte Gemahlin des Dionysos, der zum Zeichen dessen ihren Brautschmuck (honor), die von den Horen und Aphrodite (...) geschenkte Krone, unter die Gestirne versetzte.“⁵³ Das Wissen und die Macht, die der Dichter sich zuspricht, ist die Macht zur Vergöttlichung. Hierin liegt der erste Hinweis, dass diese Ode über sich hinausweist: Augustus wird in den Römeroden als Gott besungen⁵⁴. Wie Dionysos Ariadne vergöttlicht hat, so verwandelt der Dichter im Gedicht, im Dithyrambus Augustus mit dem Wissen um den Gott (vidi, v. 2) und deshalb erfüllt von dem Gott Dionysos (plenoque ... pectore, v. 5).

Gepriesen werden die Taten, die der Gott auf Erden (v. 16-20), im Himmel (v. 21-24) und in der Unterwelt vollbracht hat (v. 29-32)⁵⁵. Auf Seiten des Zeus (Jupiter) und der olympischen Götter hat Dionysos im Gigantenkampf⁵⁶ gekämpft und den Roethus zurückgeschleudert (retorsisti, v. 23).

Diese Gigantomachie wird zusammen mit dem Titanenkampf in der Ode III,4 erwähnt; die Kämpfe um die gerechte Herrschaft des Zeus (Jupiter) stehen darin als Vorbild für die gerechte Herrschaft des Augustus.⁵⁷

Bisher war Horaz nach eigenem Ausspruch der Dichter des erotischen Spiels⁵⁸; Augustus' Lob zu singen entsprach nicht seiner schöpferischen Kraft. Beansprucht jetzt aber der Dichter die dionysische Macht, dann ist

53 Heinze, R., a.a.O., S. 241

54 Vgl. c.III,3

55 Vgl. ebd., a.a.O., S. 242

56 Gigantomachie, Hesiod Theogonie, 183ff.

57 Vgl. c.III,3,5ff.

58 Vgl. c.I,6,17ff.

seine Dichtung wiederum analog zu dem zu denken, was er über Bacchus dichtet: „Zwar den Reigen näher, den Scherzen / und dem Spiel heißest du, nicht genug geeignet / zum Kampfe wirst du genannt; doch als derselbe / im Frieden hast du gezeigt dich wie mitten im Kriege.“ (c.II,19,25ff.)

quamquam choreis aptior et iocis/ ludoque dictus non sat idoneus/
pugnae ferebaris; sed idem/ pacis eras mediusque belli.

Wie Bacchus für den Frieden geeignet war und jetzt auch für den Kampf, so ist auch die horazische Dichtung nicht nur für das scherzende Spiel, sondern auch für das hohe politische Lied geeignet.

(c.II,20)

Der Enthusiasmus, der Wahnsinn, das Erfülltsein von Bacchus befähigt den Dichter dazu, das Lob des Augustus (laudes Caesaris) zu besingen. Dieses große Thema wird ihm das Bewusstsein geben, unsterbliche Dichtung geschaffen zu haben. „Nicht gewöhnlicher Art, nicht schwach ist, auf der ich emporschwebe, / die Schwingen, zwiefachen Wesens hin durch den klarflüssigen Äther, / der Sänger. Nicht will auf Erden ich weilen / länger, über den Neid erhaben // will ich die Städte hinter mir lassen.“ (c.II,20,1ff.)

Non usitata nec tenui ferar/ pinna biformis per liquidum aethera/
vates neque in terris morabor/ longius invidiaque maior//
urbis relinquam

Als Dichterpriester (vates) wird er durch den flüssigen Äther gleiten. Flüssig (liquidus) wird der Äther in Platons „Kratylos“ genannt, „weil er die Luft selbst umfließt und sich immer dreht“⁵⁹. Nicht mit gewöhnlichem Gefieder gleitet er durch den Äther, weil er zwiegestaltig (biformis) getragen wird. Zwiegestaltig (*deiphyes*) nennt Platon an gleicher Stelle im „Kratylos“ Pan, den Sohn des Hermes. Zur Begründung heißt es:

„Du weißt doch, dass die Rede alles, *pan*, andeutet und immer sich umherwälzt und -geht, und dass sie zwiefach ist, wahr und falsch, (...) also das Wahre an ihr ist glatt und göttlich und wohnt oberhalb unter den Göttern; das Falsche aber unterhalb unter dem großen Haufen der Menschen, und ist rau und böckisch, was tragisch auch bedeutet, wie denn auch die meisten Fabeln und Unwahrheiten sich finden auf dem Gebiet des Tragischen.“

Und weiter heißt es:

59 Kratylos, 410,b6

„(...) der zwitterhafte Sohn des Hermes, oberhalb glatt, unterhalb aber rau und bocksähnlich. Und offenbar ist doch Pan die Rede oder der Bruder der Rede, wenn er ein Sohn des Hermes ist.“⁶⁰

Bei Horaz heißt es: „Da, schon erscheint an meinen Beinen rauhe / Haut, ich wandle mich zum weißen Vogel / oben, es wachsen glatt / über Finger und Schultern die Federn.“ (cII,20,9ff.)

iam iam residunt cruribus asperae/ pelles et album mutor in alitem/
superne nascunturque leves/ per digitos umerosque plumae

An den Unterschenkeln setzt sich schon rauhe (aspera) Haut ab und an den Fingern und Schultern wachsen glatte (leves) Flaumfedern, die den Dichter zum Himmel, zum Wahren tragen werden. Er verwandelt sich allerdings nicht in Pan, den Sohn des Hermes und den Bruder der Rede (vgl. c.I,10: Mercuri, facunde nepos Atlantis), sondern in einen singenden Schwan (ales albus), von dem es im Phaidon heißt:

„Die Menschen aber, wegen ihrer eigenen Furcht vor dem Tode, lügen auch über die Schwäne und sagen, dass sie über den Tod jammernd aus Traurigkeit sängen, (...) sondern weil sie, meine ich, dem Apollon angehören, sind sie wahrheitsgerig; und da sie das Gute in der Unterwelt voraus erkennen, so singen sie und sind fröhlich an jenem Tage besonders und mehr als sonst vorher.“⁶¹

Mit der Verwandlung in den singenden Schwan in der Phaidonstelle ist an die Unsterblichkeit der Seele erinnert, die im Phaidros als „zusammengewachsene Kraft eines gefiederten Gespanns“ hinaufstrebt „wo das Geschlecht der Götter wohnt (...). Das Göttliche aber ist schön, weise, gut und was dem ähnlich ist.“ Dem Aufstieg der Götter zum überhimmlischen Ort, den Zeus anführt, folgt, „wer jedesmal will und kann: denn Missgunst ist verbannt aus dem göttlichen Chor.“⁶² (Vgl. invidiaque maior // urbis relinquam, v. 4f)

„Die Schönheit war damals (sc. an jenem überhimmlischen Ort) glänzend zu schauen, als mit dem seligen Chore wir dem Jupiter, andere einem anderen Gotte folgend des herrlichsten Anblicks und Schauspiels genossen und in ein Geheimnis geweiht waren.“⁶³

„Wer aber noch frische Wirkung an sich hat und das damalige vielfältig geschaut, wenn er ein gottähnliches Angesicht erblickt oder eine Gestalt des

60 Ebd., 408,c2ff.

61 Phaidon, 85a1ff.

62 Phaidros, 246a1ff,

63 Phaidros, 250b4

Körpers, welche die Schönheit vollkommen darstellen: so schaudert er zuerst, und es wandelt ihn etwas an von den damaligen Ängsten, hernach aber betet er sie anschauend an wie einen Gott, und fürchtete er nicht den Ruf eines übertriebenen Wahnsinns, so opferte er auch wie einem heiligen Bilde oder einem Gotte, dem Liebling.“⁶⁴

In dieser Begeisterung wird das Seelengefieder gewärmt: „Fließt aber Nahrung zu, so schwillt der Kiel des Gefieders und drängt, hervorzutreten aus der Wurzel überall an der Seele, denn sie war ehemals ganz gefiedert.“⁶⁵ Dies ist der Moment, den die Ode II,20 beschreibt.

Die folgenden Römeroden (c.III,1-6) sind der Aufstieg in die Erinnerung der Schönheit und Unsterblichkeit, die die Seele an jenem überhimmlischen Ort gesehen hat. Mit „dem Gesetz der Adrasteia“⁶⁶, das im Phaidros das Verhältnis der einzelnen Seelen zum Wahren bestimmt, ergibt sich für Horaz eine Zusammenschau seiner Dichtungsthemen. Die Seele nämlich, die „von Vergessenheit und Trägheit angefüllt“ ist, verliert das Gefieder und fällt zur Erde: „dann ist ihr gesetzt (...) in den Keim eines Mannes, der ein Freund der Weisheit oder des Schönen werden wird oder ein den Musen und der Liebe Dienender, eingepflanzt zu werden.“⁶⁷

Die Dichtung und insbesondere das Thema der Liebe, die erotische Dichtung, entspringen also einem gemeinsamen Verhältnis zum Wahren. Horaz schafft als ein von Dionysos „Begeisterter“ im Schönen⁶⁸ den gerechten Politiker Augustus als Gott.

Der zentrale Satz in dem ersten Liebesgedicht nach den Peripetien, dem Einladungsgedicht an Tyndaris (c.I,17), lautete „Die Götter schützen mich, den Göttern ist meine Frömmigkeit / und mein Lied lieb.“ (c.I,17,13f)

di me tuentur, dis pietas mea/ et musa cordi est

Jetzt muss man vor dem Hintergrund des Phaidrosmythos ergänzen: mich, den Begleiter des Dionysos (Bacchus). Als begeisterter Dichter steht Horaz im Schutz der Götter und rührt an die Unsterblichkeit.

Konnte Horaz den drängenden Fragen des Maecenas in der 14. Epode nur antworten: „Ein Gott, ein Gott ist's ja, der mir verbietet, / die angefangenen Jamben, das einst versprochene Werk, / ganz zu Ende zu führen.“ (epod.14, 6ff)

64 Phaidros, 251a1ff.

65 Ebd., 251b5

66 Vgl. ebd., 248c1

67 Ebd., 248c6

68 Zum „Hervorbringen im Schönen“ vgl. die Diotima-Rede im Symposium

deus, deus nam me vetat/ inceptos olim, promissum carmen, iambos/
ad umbilicum adducere

dann wird man nach der Wandlung zur Musendichtung sagen dürfen, dass dieser Gott Dionysos war, von dem begeistert Horaz jetzt einen neuen Anfang in der Dichtung gemacht hat. „Lethes Schlaf“ (Lethaeos ... somnos, v. 3) aus der 14. Epode ist in diesem Gedicht c.II,20 überwunden, wenn der Dichter am Schluss sagt: „Fort von meiner leeren Gruft die Totenlieder, / schmähhliches Trauern und Jammern! / Stille den Klageruf! An meinem Grabmal / spare unnütze Ehrung!“ (c.II,20,21ff.)

absint inani funere neniae/ luctusque turpes et querimoniae;/
conpesce clamorem ac sepulcri/ mitte supervacuos honores

Saitenspiel (fides)

Mit der Verwandlung des Dichters in einen Schwan ist ein erster Haltepunkt im Werk des Horaz erreicht. Die Beunruhigung der Menschen, der Neid und die Unzufriedenheit mit dem eigenen Schicksal, von Horaz in Satire I,1 beschrieben, hat ihre Ursache in der Furcht vor dem Tod. Die Ode II,20 ist der Beginn der Überwindung des Todes: „Durch den klarflüssigen Äther“ (per liquidum aethera, v. 2) wird der Dichter getragen, „über den Neid erhaben“ (maiorque invidia, v. 4) spricht er zu Maecenas: „Ich, ärmlicher Eltern Sohn, den du in deine Kreise berufen hast, Mäcen, mein Freund, nicht werd ich sterben, nimmer wird stygische Flut mich fesseln.“ (v. 5ff.)

Non ego, pauperum/ Sanguis parentum, non ego, quem vocas,/

Dilecte Maecenas, obibo/ Nec Stygia cohibebor unda

Über Zarathustra heißt es:

„Ein Gehobener soll er sein, nicht nur ein Erhabener; der Äther selber soll ihn heben. Aber noch hat seine Erkenntnis nicht lächeln gelernt und ohne Eifersucht zu sein, noch ist seine schwärmende Leidenschaft nicht still geworden in der Schönheit.“⁶⁹

Horaz' Weg begann in der ersten Satire mit dem Vorsatz „lächelnd das Wahre zu sagen“ (ridentem dicere verum, v. 24) und seine Beunruhigung hat sich in der Schönheit seiner Lyrik gestillt: „Jetzt darf ich singen, wie aus Quellen Milch in den Bächen strömt, und wie in Fülle Honig träufelt nieder vom Spalt der gehöhlten Bäume.“ Dagegen sagt Zarathustra am Anfang des dritten Teiles: „Ich liebe das Land nicht, wo Butter und Honig fließt. Von

69 Z, Von den Erhabenen

sich absehen lernen ist nötig, um viel zu sehen.“⁷⁰ Zarathustras Aufgabe im Nachtlid ist die vollkommene Unterscheidung von seiner Seele, ihr Ereignis. Dazu heißt es im Kapitel „Von den grossen Ereignissen“: „Gegen die Stunde des Mittags aber, (...) sahen sie plötzlich durch die Luft einen Mann auf sie zu kommen, und eine Stimme sagte: ‘es ist Zeit, es ist höchste Zeit’ (...). Er flog aber schnell gleich einem Schatten vorbei.“⁷¹

Neben der Analogie des Flugbildes gibt es eine weitere Parallele, die die Gemeinsamkeit und den Unterschied beider Werke in Bezug auf das Schaffen deutlich macht. Nietzsches „Nachtlid“ und „Grablid“ des „Zarathustra“ sind vorgeprägt in der Ode II,20 als „nenia“ (Grab- bzw. Trauerlid, v. 21) und c.III,28 als „dicetur nox“ (die Nacht soll besungen werden, v. 16).

Mit dem Kapitel „Von den berühmten Weisen“, dem Abschied von der bisherigen Philosophie, ist die Mitte des „Zarathustra“ erreicht:

„Saht ihr nie ein Segel über das Meer gehen, geründet und gebläht und zitternd vor dem Ungestüm des Windes? / Dem Segel gleich, zitternd vor dem Ungestüm des Geistes, geht meine Weisheit über das Meer – meine wilde Weisheit! / Aber ihr Diener des Volkes, ihr berühmten Weisen, – wie *könntet* ihr mit mir gehen!“⁷²

Die zweite Hälfte des „Zarathustra“ kennt eine andere Liebe zur Weisheit. Im folgenden „Nachtlid“ heißt es: „Nacht ist es: nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden. Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir; (...)“ Unmittelbar ist das Zurückgedrängtsein des Schaffens ausgedrückt: „Ich kenne das Glück des Nehmenden nicht.“ Das „Grablid“ ist die Reue dieses Sich-nicht-entäußern-Könnens. Im „Tanzlid“ hat Zarathustra den Untergang, die Unterscheidung von seiner Seele nicht vermocht:

„Und einst wollte ich tanzen, wie ich noch nie tanzte: über alle Himmel wollte ich tanzen. Da überredetet ihr meinen liebsten Sänger. / Und nun stimmte er eine schaurige dumpfe Weise an; ach er tutete mir, wie ein düsteres Horn, zu Ohren! / Mörderischer Sänger, Werkzeug der Bosheit, Unschuldigster! Schon stand ich bereit zum Tanze: da mordetest du mit deinen Tönen meine Verzückung! (...)“

Ungeredet und unerlöst blieb mir die höchste Hoffnung! (...) / Wie er-

70 Z, Der Wanderer

71 Z, Von großen Ereignissen

72 Z, Von den berühmten Weisen

trug ich's nur? Wie überwand ich solche Wunden? Wie erstand meine Seele wieder aus diesen Gräbern?"⁷³

Horaz verwirft in Ode II,20 das Grablied: „Fort mit dem Grablied über der leeren Gruft, mit all dem Misston jammernden Klaggesangs!“ (v. 21f.)

Absint inani funere neniae/ luctusque turpes et querimoniae

Im letzten Liebesgedicht der Sammlung III,28 nimmt er es wieder auf, wenn er am Schluss dieser Ode im Wechselgesang mit der Geliebten die Nacht besingt: „Besungen wird auch mit geziemender Trauer die Nacht.“ (v. 16)

Dicetur merita Nox quoque nenia.

Zwischen der Verwandlung des Dichters zum Schwan, der, wie Platon sagt, vor dem Tod am schönsten singt, zwischen der Ode also, die das Grablied eigens zurückweist, und dem Nachtlied, dem letzten Liebesgedicht, spannt sich der dichterische Raum des III. Odenbuchs mit dem Anfang der sechs Römeroden. Wie hat Horaz den Leser bis zum enthusiastischen Ausruf „fas est (...) cantare“ in c.II,19,9 und der Verwandlung in c.II.20 geführt?

Nachdem er im zweiten Gedicht der Sammlung beschwörend gesagt hatte:

„Komm endlich, o komm, wir flehen, / mit Gewölk umkleidet die lichten Schultern / Sühner Apollo... (v. 30),

fragt der Dichter in c.I,12:

„Welchen Mann, oh Clio, und welchen Heros wählst du dir zur Lyra, zur hellen Flöte, welchen Gott? Wes Name ertönt in Echos scherzendem Gleichklang, // Sei's am Saum von Helikons schattigen Höhen, Sei's auf Pindus' Haupt und dem kalten Hämus? Woher einstens Wälder in wildem Taumel folgten dem Orpheus, // Dessen Kunst, der Mutter Geschenk, den Strom im jähen Lauf, im Fluge die Winde festhielt und mit Saitenspiel die entzückten Eichen zauberisch nachzog.“ (v. 1ff.)

Und am Schluss spricht er zu Jupiter: „Du, donnernden Gangs, erschüttere den Olymp und wirf in entweihte Haine rächende Blitze.“ (59f.)

In c.I,34 ist es der Blitzschlag Jupiters, der den Dichter, der karg nur die Götter ehrte, zur Umkehr veranlasst: „Der Gott, der sonst nur durch Wolkennacht den hellen Blitzschlag schleudert, der lenkte jüngst durch heitre Luft die Flammenrosse mit dem geflügelten Donnerwagen.“ (v. 5ff.)

Jupiters Macht wird unversehens am Schluss dieser Ode zu Fortuna: „Schwirrenden Flügelschlags nimmt dem Fortuna seine Krone lachend herunter und reicht sie jenem.“ (v. 14ff.)

73 Z, Das Grablied

Fortuna ist das Geschick, das erhebt oder Verderben bringt; Horaz besingt sie im folgenden Gedicht c.I,35 und betet für Augustus:

„O schirme Caesar, der zu Britanniens entlegenem Erdrand zieht, und der Jünglinge noch frische Schar, vor der das Rote Meer und die Länder des Morgens zittern. // Weh! Wie gereun uns Narben und Missetat und Brudermord!“ (v. 29ff.)

Augustus ist der Garant dafür, dass der Bürgerkrieg nicht wieder aufflammt und die Schuld getilgt wird. Mit Fortuna verbindet der Dichter *necessitas*, die Notwendigkeit oder den Tod, die als *ananké* mit dem Schluss der „*Politeia*“ die Unsterblichkeit des gerechten Mannes (Er) erinnert. Horaz verbindet das Schicksal des Augustus mit seinem eigenen. Er wird zum Dichter des Mercur, des Mittlers zwischen Göttern und Menschen (vgl. c.I,10). Es ist der Name des Augustus, den Echo (*imago*, c.I,12,4) im Dichterhain erklingen lässt, den Horaz im bacchantischen Wahn singend unsterblich (vgl. c.III,3;4) und damit sich selbst unsterblich macht.

Necessitas, die Notwendigkeit oder der Tod, geht Fortuna voran, heißt es bei Horaz: „Und Keile trägt und mächtige Nägel sie in eherner Hand“ (*manu aenea*: c.I,35,19f.) Nietzsche sagt: „Die Notwendigkeit schüttelt mit eiserner Hand (!) den Würfelbecher des Zufalls.“ Erbe der Geschichte zu sein heißt nicht den Zufall als Zufall, sondern in seiner verkehrten Gestalt der Notwendigkeit zu erben⁷⁴; als „Ohne-Sinn“ endet die Kultur des theoretischen Menschen im Nihilismus, d.h. „es fehlt das Ziel; es fehlt die Antwort auf das Warum“⁷⁵: die obersten Werte entwerten sich. Noch kämpfen wir mit dem Riesen Zufall. In der letzten Satire des Horaz, dem Gastmahl des reichen Nasidienus, entgegnete Nomentanus dem Gastgeber spöttisch, nachdem der Baldachin auf die üppig dargereichten Speisen gestürzt war: „Ach, keine Gottheit ist so grausam gegen uns wie du, Fortuna! Immer freut's dich unser Menschenwerk zu höhnen.“ (sat.II,8,59) Und auch wenn sich die Situation am Ende des Satirenbuches mit der Flucht der Gäste im Humor auflöst, bleibt Fortuna im Odenwerk bestimmend.

In c.I,12 heißt es an Jupiter gerichtet: „Dir hat das Geschick vertraut des Großen Caesars Wohl; o so herrsche du und unter dir Caesar als Zweiter (...), du, donnernden Gangs!“

74 Labyrinth, S. 172

75 Ebd., S. 173

Aus heiterem Himmel (per purum, c.I,34,7) erschüttert Jupiter die Welt; dieses Geschick zwingt Horaz, der seine Mitbürger aufgefordert hat, die „Glückseligen Inseln“ zu suchen, seine Segel zu wenden. Das goldene Zeitalter findet der Dichter nirgendwo anders als hier: „Unter dir – so lenke er gerecht die glückliche Welt.“ (I,12,57)

Te minor laetum reget aequus orbem

Das spielende Echo wird den Namen des Augustus erklingen lassen, heißt nun, die Dichtung spiegelt die von Jupiter, dem Einen herkommende gerechte Herrschaft des Augustus. Horaz verbindet die unvorhersehbare Macht der Fortuna, des Schicksals mit der Notwendigkeit, der ananke. Indem er die „virtus“ des gerechten Politikers im Gedicht unsterblich macht, wird er schaffend seiner Unsterblichkeit gewahr; die Macht der Fortuna überwindend, sieht er als Dichter sein eigenes Selbst:

„Ich schaute Bacchus, glaubt es mir, Nachgeborene, wie er in entfernten Klüften Lieder lehrte (...) // Nun ist es mir erlaubt zu singen (...) // Als hoch am Himmel einst der Giganten Brut des Vaters Reich zu stürmen sich frech vermaß, liehst du vom Löwen Zahn und Klaue, schlugst zurück den verwegenen Rhoetus. // Wie hielt man doch zu Scherz und Reigentanz, zum Spiel dich nur geschickt, aber nicht zum Streit! Allein wie in des Friedens Künsten, zeigtest als Meister du dich im Kampf.“ (c.II,19,1ff.)

In seiner auf die orphische Tradition zurückgreifenden Kunst (*orphea arte* c.I,12,8f.) ist die Welt durch das Saitenspiel (*fidibus*, v.11) verklärt. Schon in seinem ersten Liebesgedicht nach dem Widerruf der Iambendichtung (c.I,16) verwandelte Horaz als liebender Dichter, der nach dem Phaidrosmythos den überhimmlischen Ort gesehen hat, die Sabinerberge in eine arkadische Landschaft: „Behend vertauscht oft mit des Lykaio's Höhn Faun den an Anmut reichen Lucretius.“ (c.I,17,1f.)

Und zu Beginn des lyrischen Werkes in der Zueignung an Maecenas:

„Wenn du mich einreihst unter die lyrischen Dichter, stoße ich mit dem Haupt an den Himmel.“

In der Enneade III,4 heißt es bei Plotin: „Der Menschen Seelen aber, da sie gleichsam im Spiegel des Dionysos Nachbilder ihrer selbst erblickten, gingen hinab zu ihnen, sie ließen sich herab aus der oberen Welt; gewiss sind auch sie von ihrem Ursprung nicht abgeschnitten, auch nicht von der Vernunft.“⁷⁶

76 Enn.,III,4,12; vgl. U. P. Paoli, Die Zeit und der Spiegel, in: *Metaphysik und Moderne*, S. 214

Horaz' Gedicht II,20 beschreibt in seiner Verwandlung den umgekehrten Weg, die Erinnerung in den Äther oder die Vernunft.

Nietzsche sagt zur Erkenntnis als „Wille zur Denkbarkeit alles Seienden“⁷⁷: „Glatt soll es werden und dem Geiste untertan, als sein Spiegel und Widerbild.“⁷⁸ Aber Zarathustra erkannte sich nicht im Spiegel, den das Kind ihm vorhielt. Noch wandelt er unter den Menschen als Bruchstück und grauser Zufall⁷⁹. Alle Hervorbringungen des Willens tragen noch den Geist der Schwere: Rache, Reue, Angst. „Ich erkannte“, schreibt Nietzsche über seine „Theorie des Zufalls“, „die aktive Kraft, das Schaffende inmitten des Zufälligen / – Zufall ist selber nur das Aufeinanderstoßen der schaffenden Impulse / Gegen die lähmende Empfindung der allgemeinen Auflösung hielt ich die ewige Wiederkunft!“ Und „dass Alles wiederkehrt, ist die extremste Annäherung einer Welt des Werdens an die des Seins.“⁸⁰ „Dem Werden den Charakter des Seins aufzuprägen, das ist der höchste Wille zur Macht.“⁸¹ Aber wie ist die Einheit der schaffenden Impulse zu denken, wie also kann die Seele, das Leben, der Wille als aktive Kraft sich mit sich selbst zusammenbringen? Denn „das Leben ist das, was sich immer selbst überwinden muss“. Es wäre höchstes Gleichnis, Gleichheit mit sich selber, wo es aus sich zu sich würde.

Im „Grablied“, das über die Mitte des „Tanzliedes“ mit dem „Nachtlied“, dem Lied eines Liebenden, zusammengeschlossen ist, heißt es: „Nur im Tanze weiss ich der höchsten Dinge Gleichniss zu reden – und nun blieb mir mein höchstes Gleichniss ungeredet in meinen Gliedern“⁸². „Lieben und Untergehen, das reimt sich seit Ewigkeiten.“⁸³ Das Leben ergänzt sich zwar immer, ist aber niemals ganz. Und nochmals: „Wie bringt sich die Seele auf den Punkt? (...) jedes ‘ich will’ setzt ein ‘ich will nicht’ voraus, und gesetzt, es ist Alles, sogar ‘ich will nichts’, in der Tat den Nihilismus“⁸⁴.

Das ‘ich bin’ ereignet sich, wenn der menschliche Wille alle Ziele, wenn er sogar das Nichts überwunden hätte. „Die Grundtatsache des menschlichen

77 Labyrinth, S. 192

78 Ebd.

79 EH, Zarathustra 8

80 Labyrinth, S. 200

81 Ebd.

82 Z, Das Grablied

83 Z, Von der unbefleckten Erkenntnis

84 Labyrinth, S. 201

Willens, sein horror vacui“ formuliert Nietzsche: (...) „lieber noch das Nichts wollen als nicht wollen.“⁸⁵ Schopenhauer richtete seine Hoffnung auf das Nichts, das Nirwana, um dem Kreislauf „von Tod und Geburt“ zu entrinnen: „Etwan Der (sic!) wäre auszunehmen, der zu diesem Spiele ein Mal aus Herzensgrunde gesagt hätte: ‘Ich mag nicht mehr.’“⁸⁶ Dies aber ist der Ekel an allem Dasein, Wotans Wort: „Zum Ekel find’ ich / Ewig nur mich.“⁸⁷

Im „Widerstreit des ‘ich will’ und ‘ich will nicht’ ist Zarathustra in der „Stillsten Stunde“ die Möglichkeit „zugefallen“, dass seine Seele übertoll ist, so dass er sich selber vergisst und alle Dinge in ihm sind. So werden alle Dinge sein Untergang.“ Seine Seele hat sich ereignet. Es gibt kein Außen! Alles ist Seele. Als Schatten, als Dichter dessen, soll er gehen, was kommen muss. „Geh hinaus zu den Rosen und Bienen und Taubenschwärmen! Sonderlich zu den Singe-Vögeln: dass du ihnen das Singen ablernst!“⁸⁸, raten ihm seine Tiere, die selbstvergessen Trost suchen im Kreislauf des Lebens: „Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins.“ Und doch sprechen sie wahr, wenn sie ihm raten: „Mache dir erst eine Leier zurecht, eine neue Leier! / Denn siehe doch, Zarathustra! Zu deinen neuen Liedern bedarf es neuer Leiern. (...) *Du bist der Lehrer der ewigen Wiederkunft*“⁸⁹.

Zarathustra aber lag „still, mit geschlossenen Augen, einem Schlafenden ähnlich, ob er schon nicht schlief: denn er unterredete sich eben mit seiner Seele.“⁹⁰ In der „Stillsten Stunde“⁹¹ ist der Seele die Möglichkeit des Sich-zu-sich-Schaffens zugefallen und sie vermöchte diese Selbst-Gebärung, wüsste sie den Gott zu empfangen, der der Bringer des Sich-Empfangens ist.

„Oh meine Seele, nun gab ich dir Alles und auch mein Letztes, und alle meine Hände sind an dich leer geworden: – dass ich dich singen hiess, siehe das war mein Letztes! / Dass ich dich singen hiess, sprich nun, sprich: wer von uns hat jetzt – zu danken? – Besser aber noch: singe mir, singe, oh meine Seele! Und lass mich danken!“⁹²

85 GM III,28

86 Labyrinth, S. 220

87 Labyrinth, S. 217

88 Z, Der Genesende 2

89 Ebd.

90 Ebd.

91 Z, Die stillste Stunde

92 Ebd.

Dieses Verhältnis des Sich-zu-sich-Schaffens erklärt Nietzsche: „Ariadne träumend. Dionysos ganz zu verschweigen!“ „Erst wenn sie der Held verlassen hat, naht ihr im Traum der Über-Held – im Traum der Fides: im Gesang.“⁹³ Dieses Drama Zarathustras, sein Untergang sammelt sich in der Zeile „Meine Seele, ein Saitenspiel“ des Gedichts „Venedig“⁹⁴.

„Qui fit Maecenas“, fragt Horaz am Anfang seines Werkes und entdeckt in der Beunruhigung und dem Neid der Menschen die Furcht vor dem Tod. Auch Horaz hat vom Kreislauf des Lebens geschrieben: „Zephyre schmelzen das Eis, es verdrängt der Sommer den Frühling, selber entschwindend, sobald fruchtebescherend der Herbst sein Füllhorn leert, und schon kehrt auch träge der Winter zurück.“ (IV,7,9ff.)

Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas/ Interitura, simul /

Pomifer autumnus fruges effuderit, et mox/ Bruma recurrit iners

Seine Hoffnung liegt in der Dichtung und in Dionysos, der im Unterschied zum Gedanken Nietzsches als Lehrer anwesend ist. Er lehrt ihn den unsterblichen Gesang. Ist Dichten bei Nietzsche das Gespräch Zarathustras mit seiner Seele, so erscheint die horazische Liebeslyrik ebenfalls als Gespräch, als Lied des liebenden Dichters, das er mit der Geliebten singt. Dieses Lied ist die Erinnerung in die Schau des Liebenden und des Dichters, wie sie der Mythos im platonischen „Phaidros“ feiert. Im Wechselgesang mit der Geliebten verklärt der Dichter in c.I,17 die Welt. Das letzte erotische Gedicht der Sammlung, c.III,28 feiert „summo carmine“, (v. 13) mit geziemendem Trauerlied „merita nenia“ (v. 16) die Nacht. Die Venus begleitenden Schwäne und das Trauerlied selbst, das Horaz hier als geziemend bezeichnet, schließlich die Nacht mit ihrer Referenz auf den Tod verweisen auf das Verwandlungsgedicht c.II,20. Hat Horaz in dem Abschlussgesicht des zweiten Buches das Grablied schlechthin zurückgewiesen, weil seine Dichtung und damit seine Seele unsterblich ist, so besingt er in c.III,28 mit der „merita nenia“ im Bewusstsein der sich neigenden Lebenszeit („inclinare meridiem“, v. 5) den nahenden Tod, mit einem Trauerlied, das hier seinen Platz hat, „geziemend“ ist.

Im „Zarathustra“ war das Nachtlid nach der Mitte des Weges der Abgrund, der sich mit der Aufgabe aufat, als gottloser, als Wassertrinker Lehrer der Seele zu sein. Im Grablied, das in Traurigkeit und Reue endet, beginnt

93 Labyrinth, S. 225

94 EH, Warum ich so klug bin, S. 7

mit der Erinnerung des Werkzeugs des Geistes der Schwere, des Sängers (Wagners) die Gegenbewegung⁹⁵. Das (zurückgewiesene) Grablied und das Nachtlied des Horaz – wenn man die Oden II,20 und III,28 so nennen wollte – umschließen die erfüllte Mitte des dritten Odenbuches mit den Römeroden, deren Augustuslob aus der dionysischen Inspiration Höhepunkt und Unsterblichkeit des Dichters bezeichnen. Auch für Horaz gilt: „Meine Seele, ein Saitenspiel.“ Aber: „Jeder bestelle sein eigenes Feld!“ Nietzsches Dionysos ist abwesend, aber nicht gänzlich, sondern er geht vorüber. Im Gesang ist „die zitternde Fläche“⁹⁶, die sich unerschöpflich „als die unendlich vielen blitzenden Spiegel“ schafft und zerstört, augenblicklich (sic!) zurückgenommen in die Seele, „zitternd vor bunter Seligkeit“⁹⁷. Darin trifft sich der Gedanke Nietzsches mit der Dichtung des Horaz, der durch den Zuspruch des Gottes Dionysos (der Vernunft) im Gedicht, im Bild die augusteische „virtus“ gespiegelt hat. Bei beiden ist der Gott Dionysos der Gedanke eines anfänglichen Schaffens. Und Nietzsche liest die Not seines gegenwärtigen Gedankens, das Über-sich-hinaus-Schaffen in den antiken Dichter hinein, das noch einmal in dem Aphorismus „Zur Psychologie des Künstlers“ auf den Punkt gebracht ist: „Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle (...) Ein ungeheures Heraustreiben“⁹⁸; und lässt damit das Vollenden bzw. das Heraustreiben des horazischen „exigere“ im „exegi monumentum“ anklingen.

Nach der Loslösung von Wagner findet Nietzsche in Horaz das Paradigma der Kunst. Gegen das Ressentiment, die Attitüde, die Reproduktion, die Erlösung auf dem Theater setzt er den römischen Stil – das „vornehm par excellence“ als schaffendes Prinzip. Das Symposion, die Feier der Liebe, das Freundesgespräch – den glücklichen Augenblick des Horaz, d.h. das Bewusstsein, dass es die dionysische Inspiration gegeben hat, setzt Nietzsche als „feierlichen Leichtsinn“ gegen den „Geist der Schwere“ und entspricht seiner „Welt der nahen und nächsten Dinge“.

Diese unterschiedene Nähe wirft schließlich ein Licht auf den von beiden erwähnten Topos der „Glückseligen Inseln“. Horaz fordert seine Mitbürger nach dem Beispiel der Phoker (Phocaeorum civitas, Epod.16,17ff.) auf, die glückseligen Inseln anzusteuern:

95 Labyrinth, S. 192

96 EH, Warum ich so klug bin, S. 7 (Venedig)

97 Vgl. Labyrinth, S. 130

98 GD, Streifzüge eines Unzeitgemässen, 8

„... also gehen wir, wohin uns die Füße, wohin auch ob tobend Süd, ob tobend West uns durch die Wogen ruft! (...) Was säumen wir an Bord zu gehen? (...) Wohlan zu den Fluren, den Segensfluren hin, den selgen Inseln; wo (...) reif die Feige prangt am ungepfropften Stamm.“

Jupiters Erschütterung der Welt aus heiterem Himmel hat ihn veranlasst, seine Segel zu wenden und unter der Herrschaft des Augustus, in dieser glücklichen Welt, und genauer in seinen Gedichten, die diese Welt schaffend gespiegelt haben, die Inseln zu suchen.

Nietzsche schreibt in „Ecce homo“:

„Zuletzt: ich wüsste es nicht besser zu sagen, zu wem ich im Grunde allein rede, als es Zarathustra gesagt hat: wem allein will er sein Rätsel erzählen? // Euch, den kühnen Suchern und Versuchern, und wer je sich mit listigen Segeln auf furchtbare Meere einschiffte.“⁹⁹

„Ich möchte gelesen werden, wie gute alte Philologen ihren Horaz lesen.“ Den enigmatischen Charakter seines Werkes liest Nietzsche in die horazische Kunst der Ode hinein, in das „Schema Horatianum“, das sich im Begriff des Stils und der Gebärde sammelt: „Jede Kunst der Periode ist Gebärde.“ Nun zeigt sich aber, dass der horazische Bacchus im Gedicht gegenwärtig ist. Es heißt zwar in den Briefen, Horaz genüge nur sich selbst (tibi pulcher, Ep.I,19,45). Der gesammelte dichterische Gedanke bleibt Bild, aber nicht Rätsel, wie das Gesicht des Einsamsten¹⁰⁰ das Rätsel ist. Nietzsche verwandelt den die Verzückung mordenden Gesang Wagners („zu meinem Ekel find ich nur mich selbst“): „Wie sollte ich nicht meinem ganzen Leben dankbar sein? so erzähle ich mir mein Leben.“¹⁰¹ Die Wahrheit des Menschenwesens ist das Warten, das Warten auf „das Selbst“: „Schon ruht deine Schwermuth in der Seligkeit künftiger Gesänge.“¹⁰²

Während Horaz an den „Seligen Inseln“ angelangt ist, deutet Zarathustras Schluss auf den glückseligen Inseln Nietzsches Katastrophe an: „Aber dass ich Euch ganz mein Herz offenbare, ihr Freunde: wenn es Götter gäbe, wie hielte ich's aus, kein Gott zu sein! Also gibt es keine Götter. / Wohl zog ich den Schluss; nun aber zieht er mich.“¹⁰³ D.h. die Verwandlung zu erleiden selber Gott zu sein.

99 EH, Warum ich so gute Bücher schreibe, 3

100 Labyrinth, S. 210

101 EH, Motto

102 Z, Von der großen Sehnsucht

103 Z, Auf den glückseligen Inseln

Die Verwandlung des Dichters in einen Schwan und sein Flug durch den „klarflüssigen Äther“ in der Ode II,20 hat durch die Analogie den Vergleich mit Nietzsches Zarathustra nahe gelegt. Diese Verwandlungsode führt nun zu den Römeroden als der Katharsis im tragischen Aufbau der drei Bücher.

c. Buch III der Oden

(c.III,1)

„Hinweg, unheiliger Pöbel! Ihr andern, schweigt! Als Musenpriester will ich den Knaben Roms, den Mädchen Roms jetzt Lieder singen, Wie sie noch niemals zuvor erklangen.“ (v. 1ff)

Odi profanum volgus et arceo./ Favete linguis: carmina non prius/

Audita Musarum sacerdos/ Virginibus puerisque canto

Zu Beginn der Sammlung dieser sechs Oden formuliert Horaz den Anspruch an sich und sein Werk und kommt offenbar zu der Dichtung, die er im Eingangsgedicht angekündigt hat:

„Mich eint Epheu, der Schmuck kundiger Dichterstirn, mit den Himmlischen, mich sondert der kühle Hain und mit Satyrn im Tanz schwebender Nymphenchor ab vom Volke.“ (c.I,1,29ff.).

Vom Volk trennen ihn – und „mischen ihn unter die Götter“ – Lieder, die bis dahin noch nicht gesungen worden sind und die er als Musenpriester, sacerdos musarum, vorträgt. Der Inhalt dieser Lieder, so muss man den Zusammenhang zur folgenden Strophe herstellen, betrifft die Herrschaft, die in der Mitte steht zwischen Jupiter und den Völkern: „Der König, furchtbar, herrscht über eignes Volk, doch Zeus im Himmel herrscht über Könige, durch der Giganten Sturz verherrlicht, lenkt er das All mit dem Wink der Braue.“ (v. 5ff.)

Regum timendorum in proprios greges./ Reges in ipsos imperium est

Iovis./ Clari Giganteo triumpho./ Cuncta supercilio moventis

Die Legitimation, ausgedrückt in diesem Schluss, stammt von Jupiter her, der berühmt (clarus) ist, weil er im Kampf gegen die Giganten seine Herrschaft behauptet hat. In einer „kühnen Verbindung“¹⁰⁴ von homerischem Bild (supercilio) und aristotelischem Gedanken (cuncta moventis) wird seine Herrschaft beschrieben. Der Vergleich des Bürgerkrieges mit dem Titanen- und Gigantenkampf in c.III,4, wird hier vorbereitet.

104 Fraenkel, a.a.O., S. 311f

Mit der dritten Strophe wechselt die Perspektive. Alle Menschen, ob arm oder reich, erreicht der Tod (*necessitas*). „Mit gleicher Waage wägt sie des Schicksals Hand, und alle Namen, hoch und niedrig, schüttelt die Urne, sie fasst sie alle.“ (v. 14ff.)

*Aequa lege Necessitas/ sortitur insignis et imos;/
omne caoax movet urna nomen.*

Und wenn Bescheidenheit eher ein ruhiges Leben verspricht, „warum für dieses Reichtums Mühe tauschen mein Glück im Sabinertale?“ (v. 47ff.)

Cur valle permutem Sabina/ Divitias operosiores?

Den Unterschied dem Tod gegenüber macht allein die *virtus*, der die zweite Ode gewidmet ist.

(c.III,2)

V. 1 nimmt mit

angustam amice pauperiem pati (beengte Armut willig zu tragen)

das Thema der Bescheidung wieder auf und schafft so die Verbindung beider Gedichte. Die Kargheit und Härte, die in c.III,2 angesprochen wird, betrifft einen *puer robustus*, der sich als Soldat auszuzeichnen weiß und für eine nach außen wehrhafte Gemeinschaft notwendig ist; die Parther stehen für den äußeren Feind. Der Satz „*Dulce et decorum est pro patria mori*“ (v. 13) kann nicht an die Jugend schlechthin gerichtet sein, wie Syndikus¹⁰⁵ gezeigt hat. Das Gegenbild zu dem in Härte und Verzicht heranwachsenden *puer* ist Paris, der in der Ode I,15 eigens beschrieben ist. Vor das „*dulce et decorum*“, den Satz über das Sterben für's Vaterland, setzt Horaz die homerische Heldenschau samt homerischem Löwengleichnis. Das Opfern des Lebens für das Vaterland steht demnach als hohes Beispiel im Gedicht und weniger als Erwartung an jeden jugendlichen Römer. Der Aufbau der Römeroden weist diese zweite Ode der fünften zu, die die *Regulus*rede beinhaltet und eine Entfaltung jenes „*dulce et decorum*“ bedeutet.

In den beiden sich steigernden anaphorisch mit *virtus* beginnenden Strophen (v. 17-24) entwickelt Horaz den römischen Ruhmesbegriff. Dabei nennt er zuerst die bürgerlichen Tugenden der Unbescholtenheit und Standhaftigkeit. Die sechste Strophe, eine Entfaltung des zweiten Begriffes von *virtus*, ist vor dem Hintergrund des *Phaidros*-Mythos geformt, der schon in der Ode II,20

105 Syndikus, H.P., Bd.II, S. 24ff

anklang: „Wer ganz ein Mann, schwingt, wert der Unsterblichkeit, auf sonst versagter Bahn, sich zum Himmel auf und blickt verachtend nieder auf des Volkes Getümmel, den Dunst der Erde.“ (v. 21ff.)

Virtus, recludens inmeritis mori/ Caelum, negata temptat iter via/

Coetusque vulgaris et udam/ Spernit humum fugiente pinna

Die so gepriesene Vortrefflichkeit erschließt den Himmel für diejenigen, die unverdientermaßen sterben. Es ist das Verdienst der Dichtung, die vortreffliche Tat dem Vergessen zu entziehen: „Vor Agamemnon lebte schon mancher Held, doch unbeweint hält alle die lange Nacht und unbekannt umfängen, denn es fehlt der geheiligte Sänger ihnen.“ (c.IV,9,25)

Vixere fortes ante Agamemnona/ Multi; sed omnes inlacrimabiles/

Urgentur ignotique longa/ Nocte, carent quia vate sacro

Der Gedanke, dass der geheiligte Sänger die *virtus* im Gedicht birgt, wird hier in den ersten beiden Römeroden entwickelt und in der dritten und vierten Ode mit dem großen Thema Augustus durchgeführt.

Die an die Phaidrosstelle erinnernde Szene aus der fünften Strophe lässt an Horaz' eigenen Anspruch als Dichter denken, mit dem er am Anfang der Römeroden an die Jugend herantritt und das „*profanum volgus*“ zurückdrängt, wie die sich zur Unsterblichkeit aufschwingende Seele bei Platon, die sich aus dem Getümmel erhebt.

Der *poeta sacer* aus der achten Ode des vierten Buches schafft die Verbindung der letzten beiden Strophen dieser Ode. Der „übergeordnete Gesichtspunkt“ ist „die Wahrung vor der *impietas* und die Mahnung zur *pietas*“¹⁰⁶. Neben den kriegerischen Vortrefflichkeiten nennt er sie „*silentium*“, „die im übrigen ja für nicht minder staaterhaltend galt“¹⁰⁷.

Für Horaz und seine Dichtung gilt, was er in c.I,17, v. 13f. geschrieben hat:

Di me tuentur, dis pietas mea/ musa cordi est

In welchem Verhältnis steht die Tugend der *pietas* zu der in der sechsten Strophe genannten? Zunächst sei noch einmal darauf hingewiesen, dass Horaz mit der Phaidrosanspielung seine eigene Dichtung meint. „*Vetabo*“ (v. 26) ist dementsprechend in die erste Person gesetzt. Der Dichter spricht über sich selbst: „Es folgt ihr Lohn auch treuer Verschwiegenheit: nie duld' ich, dass, wer Ceres' geheimen Dienst enthüllte, ein Dach mit mir teile oder mit mir ein gebrechlich Fahrzeug vom Strande löse.“ (c.III,2, 25ff.)

106 Syndikus, H.P., a.a.O., S. 32

107 Maurach, G., a.a.O., S. 231

Est et fideli tuta silentio/ Merces: vetabo, qui Cereris sacrum/
Volgarit arcanæ, sub isdem/ Sit trabibus frigilemque mecum//
Solvat phaselon

Mit „est et fideli...“ scheint er ein Simonidesfragment aufzunehmen: „Es ist im Schweigen auch ein gefahrloser Lohn“¹⁰⁸ In c.IV,8,21 heißt es: „Nimmer strahlte dein Ruhm, wie dein Verdienst es heischt, schwieg’ der Dichter von dir.“ (Si chartae sileant quod bene feceris,/ Mercedem tuleris.) Zudem sagt er in c.IV,7,21ff.: „Stiegst du erst einmal hinab, sprach einmal über dich Minos feierlich richtend den Spruch, bringt dich, Torquatus, nicht edle Geburt, nicht Redegewalt, noch fromme Gesinnung zurück.“

Cum semel occideris et de te splendida Minos/ Fecerit arbitria,/

Non, Torquate, genus, non te facundia, non te/ Restituet pietas

Die pietas bleibt für die vita beata unabdingbar, auch diese Strophen bekräftigen diese Einsicht. Seine Berufung als Dichter aber kann nicht im frommen Schweigen liegen. Bevor er also in den Oden drei und vier Augustus preist, dem Vergessen entzieht, unsterblich macht, entwickeln die beiden ersten Gedichte der Römeroden den Gedanken des Ruhmes und das Geschenk, das der Dichter zu geben imstande ist.

(c.III,3)

„Dem Mann des Rechts, der fest am Entschlusse hält, macht nicht die Volkswut, die ihn zum Schlechten drängt, nicht eines Zwingherrn drohend Antlitz wanken den stetigen Mut, der Süd nicht.“ (c.III,3,1ff.)

Iustum et tenacem propositi virum/

Non civium ardor prava iubentium/

Non voltus instantis tyranni/ Mente quatit solida neque Auster

„Iustum“, das erste Wort der dritten Ode, nennt das Thema, um welches diese Oden den Ruhmesgedanken in c.III,2 erweitert: die Gerechtigkeit, die nicht nur eine private, den Einzelnen betreffende ist, sondern auch die Auswirkungen auf sein Umfeld meint, besonders solche, die Handlungen und Entscheidungen eines Staatsmannes und Politikers hervorrufen. Die virtus also, wenn wir den Gedanken aus c.III,2 weiterführen wollen, die als Auszeichnung eines Mannes gilt, der für das Gemeinwesen arbeitet, wird um so höher einzuschätzen sein als die in c.III,2 beschriebene. Noch höher steht somit die poli-

108 Heinze, a.a.O., S. 260

tische Leistung, einen durch Bürgerkriege zerrütteten Staat neu aufzubauen, was für die Römer bedeutete, ihre Welt neu zu ordnen. Historisch ist dies die Welt der zu Ende gehenden Polis und der Beginn des Reiches: „Selbst wenn der Weltbau krachend einstürzt, treffen die Trümmer noch einen Helden.“

Si fractus inlabatur orbis,/ Inpavidum ferient ruinae (c.III,3,7f.).

Diese Vortrefflichkeit, die sich „im Handeln äußert“¹⁰⁹ nennt Horaz *ars*. In diesem Begriff ist zugleich die Kunst des Dichters mitgenannt. Mit dieser *ars* emporgearbeitet, haben die Heroen Pollux und Herkules die feurigen Bogen (*igneas arcis*) berührt, sind zu unsterblichen Göttern geworden. Zwischen ihnen sich zurücklehnend, wird Augustus Nektar mit purpurnem Mund trinken. Pollux und Herkules wurden schon in den Römeroden genannt: Herkules am Beginn der ersten Ode als Helfer Jupiters im Kampf gegen die Giganten für die gerechte Ordnung, Pollux als Helfer auf See und als Beschützer der Städte, wie ihn die Kommentatoren in den letzten beiden Strophen der zweiten Ode gelesen haben. Augustus nimmt die Mitte zwischen ihnen ein und ist somit auf beide bezogen. Mit Herkules auf Jupiter bezogen, steht Augustus für die gerechte Herrschaft auf Erden, die verteidigt werden musste, mit Pollux bedeutet er Schutz für die Seeleute und der *cives pii*.

Angesprochen wird in dem Gedicht nach c.II,19 wieder Bacchus. „Von einer Himmelfahrt des Dionysos weiß der griechische Mythos nichts, so wenig wie überhaupt von einer Vergöttlichung des immer nur als Gott gedachten; erst die philosophische Spekulation hat den Sohn der irdischen Mutter dem Herkules usw. gleichgestellt.“¹¹⁰ Die Bedeutung an dieser Stelle liegt eher auf dem Verdienst (*merentem*) des Bacchus, das c.II,19 bereits ausgeführt hat: „*Fas et beatae coningis additum/ Stellis honorem*“. Dionysos hat Ariadne (*coniunx*) und seine Mutter aus der Unterwelt befreit und als ewiges Bild an den gestirnten Himmel gesetzt, unsterblich gemacht. Die gleiche *ars* besitzt Horaz, die Apotheose im Gedicht bedeutet für ihn *fas* (heilige Pflicht oder auch heiliges Recht). Der Augenblick der Apotheose des Augustus ist also dieser Hymnus: „Augustus wird auf ihrem Pfühle Nektar mit purpurner Lippe schlürfen.“ (c.III,3,11f.: *Quos inter Augustus recumbens/ Purpureo bibet ore nectar*). In ewiger Jugend (*purpureo ore*) dem Vergessen entzogen, wird Augustus zwischen Herkules und Pollux sich niederlegend am Mahl der Götter teilhaben und Nektar trinken. Das Futur (*bibet*) ist gesetzt, um auf sei-

109 Heinze, S. 269f

110 Heinze, S. 264

ne politischen Aufgaben hinzuweisen, die sich noch vollziehen, ebenso wie das Werk Horazens sich in der politischen Veränderung entwickelt. Die Himmelfahrt des Quirinus, die Iuno im Rat der Götter ankündigt, entspricht der Erhöhung des Augustus. Für beide ist im Gedicht die Apotheose im Augenblick angekündigt.

Katharsis

(c.III,4)

Nach der Junorede in der Ode III,3 ruft Horaz Calliope an, die Hesiod die „Vorzüglichste“ nennt. Auf die Kunst scheint es nun in besonderer Weise anzukommen:

„Steig herab vom Himmel und hebe an auf der Flöte, / Königin Kalliope, ein langes Lied, / oder, wenn lieber du willst, mit deiner Stimme, der klaren, / oder auf den Saiten, auf der Kithara des Phoibos.“ (c.III,4,1ff.)

Descende caelo et dic age tibia/ regina longum Calliope melos,/ seu voce nunc mavis acuta,/ seu fidibus citharave Phoebi

„Hört ihr? Oder täuscht mich holder / Wahn? Zu hören doch meine ich es und durch heilige / Haine zu streifen, lieblich / durchziehen sie Wasser und Lüfte.“ (c.III,4,5ff.)

auditis? an me ludit amabilis/ insania? audire et videor pios/ errare per lucos, amoenae/ quos et aquae subeunt et aurae

In Ode I,12 hieß es: „Von wem wird widerhallen scherzend / den Namen das Echo, / sei's auf des Helikon schattigen Flächen, / sei's auf dem Pindos oder dem eisigen Haimos?“ (c.I,12,3ff.).

Die Antwort ist Augustus, der in der dritten sowie in dieser Ode gefeiert wird (Caesar altus, v. 37), die die göttliche Stufe in der Reihe, „welchen Mann, welchen Heroen, welchen Gott“¹¹¹ darstellen. Gelernt hat der Dichter, diesen Mann in diesem Gedicht zu vergöttlichen oder umzuschaffen durch den Blick auf den lehrenden Bacchus an entrücktem Ort.¹¹² Der voll des Gottes dichtende Horaz ist der im Wahn (insania, v. 6) Dichtende. Dieser Wahn ist liebenswert (amabilis, v. 5), weil nur der im Wahn Dichtende mit der Erinnerung an den Phaidrosmythos der wahrhaft Dichtende ist und den Herrscher unsterblich macht. Wie in den Oden II,19 und II,20 sind wieder beide Seiten zu betrachten: Augustus und seine Apotheose sowie der Dichter und seine

111 Vgl. c.I,12,1f

112 Vgl. c.II,19

Kunst. Horaz beginnt zunächst bei sich selbst und seinen Kindheitserinnerungen und berichtet Legenden des im Schutz der Musen stehenden Dichters, wie sie auch Pindar kennt. Dazu kommt die Rettung aus drei lebensgefährlichen Situationen, und am Schluss die Zuversicht beschützt zu bleiben: „Wo immer er sein werde – am Bosphoros, in Syrien, in Britannien, Spanien oder im Osten in der Nähe der Skythen – d.h. gleich, ob im Norden, im Süden, ob im Westen oder Osten (...) überall werde er in ihrem Schutz wandeln, „inviolatus“ (v. 36), unverletzt oder gar unverletzbar.“¹¹³

Dieser lange Vorlauf und die Sammlung der Motive, die Horaz bereits in anderen Gedichten erwähnt hat, erhöht ihn als Dichter und den hohen Gegenstand seiner Dichtung: *Caesarem altum*, den göttlichen Augustus.

„Ihr seid es, die Caesar, den Erhabenen, wenn er die vom Kriegsdienst / erschöpften Kohorten birgt in den Städten / und zu enden sucht die Mühen, / erquickt in pierischer Grotte;“ (c.III,4, 37ff.)

vos *Caesarem altum*, *militia simul*/ *fessas cohortes abdidit oppidis*,/
finire quaerentem labores/ *Pierio recreatis antro*

Weil der Dichter ganz den Musen angehört (*vester*, *Camenae*, *vester*, v. 21) unterscheidet Horaz nicht zwischen dem Tun der Musen und seinem eigenen Werk. Umgeschaffen (*recreare*) wird Augustus im Gedicht vom Menschen über den Heroen zum Gott. In der pierischen Grotte, die bei Homer die Grotte der Nymphen ist und den erschöpften Odysseus beherbergt, wird Augustus umgeschaffen. Über diese Grotte heißt es bei Homer: „Doch am Kopf der Bucht ist ein blätterstreckender Ölbaum und dicht bei ihm ein anmutige, dämmrige Höhle, ein heiliger Ort der Nymphen, die Naiaden genannt sind. Darin sind Mischgefäße und doppelhenklige Krüge, steinerne, und es bereiten dort dann auch die Bienen ihre Nahrung und darinnen sind steinerne Webstühle, gar lange, auf denen die Nymphen ihre Tuche weben, die meerpurpurnen, ein Wunder anzusehen. Und darin sind Wasser, immer strömende. Und zwei Türen hat sie, die einen nach dem Nord zu, zugänglich für Menschen, die anderen nach dem Süd zu, göttlichere, und durch diese gehen nicht die Männer hinein, sondern der Weg der Unsterblichen ist es.“¹¹⁴

Am Ende der Mühen (*finire ... labores*), gemeint ist der Bürgerkrieg, wird Augustus die politische Weisheit zugesprochen, „*lene consilium*“, was Theiler mit *logos politikos* übersetzt hat. Für den Bürgerkrieg steht als Paradig-

113 Maurach, a.a.O., S. 241

114 Homer, *Odyssee*, 13,104ff.

ma der Titanenkampf. Am Ende dieses Beispiels wird *consilium* näher bestimmt: „Wir wissen wohl, wie die ruchlosen / Titanen, wie ihre Riesenrotte / mit seinem Blitzstrahl dahingeschmettert.“ (c.III,41ff.)

scimus, ut inpios/ Titanas immanemque turbam/

fulmine sustulerit caduco

„Wir wissen“ kann sich auf die leidvolle Erfahrung des Bürgerkriegs beziehen, es kann aber auch das bereits in der Ode I,34 Gesagte andeuten. Die Erschütterung, die Jupiter mit seinen Blitz erregte, ging vom Himmel über die Grenzen der Erde in die Unterwelt. In c.III,4 wird Jupiters Machtbereich, den die Titanen bestürmen, ähnlich beschrieben: „er, der da der Erde Feste, der das Meer lenkt / voller Winde, der die Städte und die Reiche der Trauer,/ die Götter auch und die sterblichen Scharen / leitet allein in der Herrschaft des Rechtes.“ (c. III,4,45ff.)

qui terram inertem, qui mare temperat/

ventosum et urbis regnaque tristia,/

divosque mortalisque turmas/

imperio regit unus aequo

In c.I,34 ist es eine *Fortuna rapax*, die sich daran freut (*gaudet*, v. 16), diesem die Herrschaft zu nehmen, um sie einem anderen zu geben. In c.III,4, v. 41f. heißt es dagegen von den Musen: „Ihr schenkt milden Logos und freut euch an den Gegebenen“–

vos lene consilium et datis et dato / gaudetis, almae. Scimus, ut inpios

– weil es der gerechten Herrschaft des Jupiter, der Weltordnung entspricht.

Vom Titanenkampf geht Horaz über zu den Giganten (v. 53f.), denen sich Pallas Athene, Vulcanus, Iuno und schließlich Apollo entgegenstellen: „nie-
mals von den Schultern abzulegen bereit den Bogen, // der mit dem klaren
Tau des kastalischen Quells wäscht / sein frei flutendes Haar, der in Lykien
innehat / die Haine und den Wald der Geburt, / der Gott von Delos und Patara
– Apollon.“ (c.III,4,60ff.)

numquam umeris positurus arcum,//

qui rore puro Castaliae lavit/ crinis solutos, qui Lyciae tenet/

dumeta natalemque silvam,/ Delius et Patareus Apollo

Die Szenen des Titanen und des Gigantenkampfes, des Mordens, enden mit Apolls Reinigung, dem Augenblick der Katharsis, der die Auflösung der in c.I,2 gestellten Frage bedeutet: „Wem wird zuteilen die Aufgabe, den Frevel zu sühnen, Jupiter?“ Dort wurde der Gott „*augur Apollo*“ (v. 32) genannt:

Sühner Apollo. Der Gedanke der Läuterung findet sich in der folgenden Unterscheidung der Gewalt (*vim*), die durch den Begriff des *consilium* (*logos*) bestimmt wird. „Kraft ohne Einsicht stürzt durch die eigene Wucht; / Kraft, die maßvoll bleibt, führen die Götter selbst / noch höher; sie hassen Kräfte, / die jeden Frevel im Sinne bewegen.“ (c.III;4,65ff.)

vis consili expers mole ruit sua,
vim temperatam di quoque provehunt/
in maius, idem odere viris/
omne nefas animo moventis

Die Gewalt, die ohne Besonnenheit vorgeht, stürzt durch ihr eigenes Gewicht zu Boden. Besonnene Gewalt aber, die eine Läuterung erfahren hat, fördern die Götter. Apollo steht deshalb in besonderer Weise für Besonnenheit und Maßethik und ist für Augustus der Gott, der die Erneuerung des Reiches repräsentiert.

Die Apollo-Strophe (v. 61-64) zeigt deutliche Hinweise und Querverbindung zur ersten pythischen Ode Pindars¹¹⁵. Die erste Parallele ist die des Themas der Musik. „*Chrysea phorminx*“ Der Einleitungsteil des Gedichtes ist vielleicht der größte Lobpreis der Musik, der je geschrieben worden ist. Musik, der Leierwerke kommt vom Himmel oder, wie es Pindar fasst, die Leier gehört zu Recht Apollon und den Musen.“¹¹⁶ Die zweite ist die der Lobpreisung eines Herrschers: „Pindar hatte dieses Gedicht ja in erster Linie geschrieben, um die Geburt einer neuen Stadt zu verherrlichen, die der Mann gegründet hat, den der Dichter bei anderer Gelegenheit als *pater*, *kthistor Aitnas* anredet, und in der Zeit, da Horaz sein Gedicht schrieb, begannen wahrscheinlich viele Römer, Augustus als *quasi et ipsum conditorem urbis* (Sueton, Aug., 7,2) anzusehen.“¹¹⁷

Horaz hatte also gesehen: Augustus hat mit dem Sieg über Antonius und dem Ende des Bürgerkrieges und dem Beginn der inneren Festigung das Reich neu gegründet. Nicht allein die Heroentat von Actium (c.I,37) ist die göttliche Tat, sondern die Herstellung der politischen Ordnung, die der Herrschaft Jupiters über die Welt entspricht. Zum Gott, dem Vergessen entzogen, wird er jedoch erst im Gedicht, im bleibenden musischen Kunstwerk. Deshalb der Lobpreis der Musik. Weil es aber der Dichter ist, der diesen Gott im Gedicht

115 Vgl. Fränkel, E., a.a.O., S. 326ff.

116 Fränkel, a.a.O., S. 329

117 Ebd.

schaft, bleibt auch der Dichter unsterblich:

non omnis moriar/ multa pars mei vitabit Libitinam

Beide Seiten, die des Dichters und die des göttlichen Herrschers, gehen in der Musenode zusammen.

(c.III,5 und 6)

Das Resultat aus den Gedichten III,3 und III,4 wird am Anfang der 5.Ode benannt und die gerechte Herrschaft in Urbild (Jupiter) und Abbild (Augustus) noch einmal betont: „Am Himmel donnernd, so glaubten wir, Jupiter / herrschet: als gegenwärtiger Gott wird uns gelten / Augustus.“ (c.III,5,1ff.)

Caelo tonantem credidimus Iovem/ regnare: praesens divus habebitur/
Augustus

Horaz preist – im Gegensatz zu Wagner – nicht das Volk, verkündet keinen nationalen Gedanken, sondern besingt allein den Princeps. Sein Urteil über das römische Volk wird deutlich in der letzten Strophe der 6. Römerode: „Schadenstiftend was verschlechtert nicht die Zeit? / Die Generation der Eltern, schlechter als die Großeltern, hat geboren / uns, die böser wir sind, bald aber hervorbringen werden / ein neu's Geschlecht voll schlimmerer Laster.“

(c.III,6,45ff.)

damnosa quid non inminuit dies?/ aetas parentum peior avis tulit/
nos nequiores, mox daturos / progeniem vitiosorem

Die Abschlussoden

In den Abschlussoden III,24;25;29;30 sammelt Horaz noch einmal Motive aus der Fortunaode (c.I,35), den Römeroden (c.III,1-6) und den Bacchusoden (c.I,18; c.II,19): Ungehemmte Gier nach Reichtum, das Mehr-haben-Wollen, der Bürgerkrieg, die virtus des Augustus, das Ausgesetztsein einer willkürlichen Fortuna, die virtus des Dichters, der Tod und die Unsterblichkeit der Seele.

(c.III,24)

„Reicher als die unberührten / Schätze der Araber und die Güter Indiens, / magst mit Gebäuden du bedecken / alles Erdreich – die dein eigen sind – und das allen offene Meer.“ (c.III,24, 1ff.)

Intactis opulentior/ thesauris Arabum et divitis Indiae/
caementis licet occupes/ terrenum omne tuis et mare publicum

Der Reichtum befreit nicht von Furcht und nicht aus den Schlingen des Todes, den Horaz in c.I,25 und c.III,1 *necessitas* nennt. Wie Tacitus setzt Horaz dem römischen *Luxus* die Einfachheit der Naturvölker entgegen (*campestres ... Scythae*, v. 9), die in der Achtung der Vätergesetze leben.

Die Römer dagegen versinken im Bürgerkrieg: „O dass da wollte die ruchlosen / Morde und das Rasen beenden unter den Bürgern, / wer da begehrt VATER DER STÄDTE / ehrend genannt zu sein am Fuß seiner Statuen, er wag’ es , die zügellose // Frechheit zu fesseln, / ruhmreich bei den Nachgeborenen.“ (c.III,24,25ff.)

o quisquis volet inpias/ caedis et rabiem tollere civicam,/
 si quaeret PATER urbium/ subscribi statuis, indomitam audeat//
 refrenare licentiam,/ clarus postgenitis

Augustus ist in seinem Verdienst (*virtus*), das Reich im Innern befriedet zu haben, nicht namentlich genannt. Obwohl diese *virtus* bei den Nachkommen gerühmt und neidisch gesucht werden wird, ertragen sie die Zeitgenossen nicht (*virtutem incolunem odimus*, v. 31).

Was sollen Gesetze ausrichten, wenn die Gesinnung fehlt (*leges sine moribus*, v. 35) und anstatt das Verbrechen zu bereuen, „fehlt irgendetwas stets dem zu kleinen Besitztum“ (v. 64) (*curtae nescio quid semper abest rei*.) Das Gedicht endet, wie es begonnen hat: mit dem Reichtum und seinem Erwerb und betont somit, dass der Gegenstand des höchsten Übels (*summi materiem mali*, v. 49) und die Keime der niedrigen Gier (*cupidinis pravi ... elementa*, v. 51f.) nicht beseitigt sind. Das Verdienst um die Erneuerung des Reiches liegt allein bei Augustus. Von diesem Verdienst und dem des Dichters spricht die folgende Ode.

(c.III,25)

„Wohin, Bacchus, reiest du mich, von dir / erfüllt? In welche Haine werd ich geführt, in welche Klüfte / entrissen in neuer Eingebung? Welche / Grotten werden mich hören, wie ich des herrlichen Caesar // ewigen Glanz sinne / den Sternen anzureihn und dem Rate Jupiters?“ (c.III,25,1ff.)

Quo me, Bacche, rapis tui/
 plenum? quae nemora aut quos agor in specus/
 velos mente nova? quibus/
 antris egregii Caesaris audiar//
 aeternum meditans decus/

stellis inserere et consilio Iovis?

„Drei Fragen von steigender Ausführlichkeit zeichnen den Dichter, der, von dionysischer Begeisterung erfasst (1) in den Bergwald schweift (2. 3), um in einsamer Grotte Caesars Göttlichkeit zu sehen (4-6).“¹¹⁸

Das zweite Kolon „In welche Haine wurde ich geführt, in welche Klüfte entrissen in neuer Eingebung?“ (c.III,25.2f.) –

Quae nemora aut quos agor in specus,/Velox mente nova? –

ist bereits in c.I,1 und c.III,4 beantwortet: es ist der Musenhain (gelidum nemus, c.I,1,30), durch den der Dichter streifend (errare, c.III,4,7) in seiner theia mania (auditis, c.III,4,5) den Namen des Augustus (cuius nomen, I,12,3) zu hören wähnt. „In welchen Grotten werde ich gehört?“ Die Antwort ist ebenfalls in c.III,4 gegeben: die Musengrotte (piero recreatis antro, c.III,4,40) in der Augustus durch die Dichtung zum Gott umgeschaffen wird. Den Sternen eingereiht (stellis inserere, v. 6) wird der Kaiser zwischen Herkules und Pollux in der dritten Römerode. Als neu (recens, adhuc/ indictum ore alio, v. 7) und bisher ungesagt, hat Horaz als Musenprister die Römeroden eingeleitet (carmina non prius audita, c.III,1,2f.). Diese Macht des von Bacchus erfüllten Dichters, den Kaiser als Gott zu singen, ist übermenschlich, so wie die Gewalt der Naiaden (vgl. Od.,13,104ff.) die Bacchus weit ab vom Weg unterrichtete (docentem)¹¹⁹ übermenschlich ist, wenn sie mächtige Eschen mit der Hand brechen (Proceras manibus vertere traxinos, v. 16).

Zusammengenommen heißt dies: „nichts Geringes oder in niedriger Weise, nichts Sterbliches, werde ich singen.“ (V.17f.)

Nil parvum aut humili modo,/ Nil mortale loquar

Ins Positive gewendet, bedeutet dies: den göttlichen Herrscher singe ich im göttlichen Gedicht. In diesem hohen Anspruch besteht die „süße Gefahr, dem Gott zu folgen“ (v. 18ff.)

Dulce periculum est ... sequi deum.

Weil Jupiter das All geschaffen hat (c.I,12,13ff.), Augustus in dieser Ordnung herrscht, Horaz ihn als „divus praesens“ (III,5,1f.) im Gedicht unsterblich macht, ist er Mitwirkter dieser vom Einen (unus) geschaffenen Ordnung. Aber wiederum nicht so wie die „kleine Seele“ Plotins Mitwirkterin der großen ist, indem sie sich in ihre Herkunft erinnert, den Gedanken durchdringt, sondern die Vernunft erscheinen, als Echo im Musenhain erklingen

118 Heinze, a.a.O., S. 358

119 c.II,19,2ff

lässt: „Wessen Name ertönt in Echos scherzendem Gleichklang,/ Sei's am Saum von Helikons schattigen Höhen, sei's auf Pindus' Haupt und dem kalten Hämus? Woher einst Wälder in wildem Tausel folgten dem Orpheus.“ (c.I,12,3f.)

Cuius recinet iocosa/ Nomen imago//

Aut in umbrosis Heliconis oris/

Aut super Pindo gelidovo in Haemo?/

Unde vocalem temere insecutae/ Orphea silvae

Zur Ode III,30 schreibt Viktor Pöschl: „Auf Grund dieser rühmlichen Geistestat krönt ihn die Muse Melpomene, die Muse des lyrischen Gesanges, die ob ihrer Leistung stolz sein darf (sume superbiam quaesitam meritis) – sie ist gleichsam die Hypostase seiner Lyrik – mit dem delphischen Lorbeer, dem Lorbeer Apolls.“¹²⁰

(c.III,29)

Ode III,29, eine Einladung an Maecenas, ist nach der Musenode c.III,4 (longum melos, v. 2) die zweitlängste und unterscheidet sich allein dadurch schon von den anderen Symposiengedichten.¹²¹ Die Anrede „Tyrrhena regum progenies“ in diesem Vorschlussgedicht steht mit der Anrede der ersten Ode des ersten Buches „Maecenas atavis edite regibus“ aufgrund seiner feierlichen Höhe in Zusammenhang. Das Abschlussgedicht „Exegi monumentum“ ist im gleichen Versmaß geschrieben wie die Ode c.I,1. Der Schluss der Odenbücher ist somit ausgefaltet in des Einladungsgedicht an Maecenas und die Sphragis c.III,30, in der die Muse (Melpomene) angesprochen ist.

Festlich sind die Requisiten des Symposions. „Sie entsprechen“ zum einen „dem Range des Gastes: milder Wein, Rosenblüten, die arabische Myrobalanus, die für kostbare Salben verwendet wurde“¹²², andererseits bedeutet dieses Gedicht (mit c.III,30) Abschluss und Sammlung seines Werkes der ersten drei Odenbücher. Das erste Buch endete mit einer Bescheidung:

„Lass ab zu suchen, wo die Rose wohl / spät noch verweilt. // Schlichter Myrte nichts füge hinzu / im Eifer – so mag ich's!“ (c.I,38,3ff.)

mitte sectari, rosa quo locorum/ sera moretur.//

simplici myrto nihil adlabores/ sedulus curo

120 Pöschl, a.a.O., S. 260

121 Vgl. Fränkel, a.a.O., S. 264ff.

122 Pöschl, a.a.O., S. 206

Hier sind es die Rosenblüten, die das Fest schmücken, in c.III,30 ist es der delphische Lorbeer, Zierde des Triumphators, mit dem die Muse dem Dichter das Haar umwinden soll.

Horaz fordert Maecenas auf, die Schätze des „glücklichen Rom“, „die in Rauch und Lärm eingehüllt sind“¹²³, und die „überdrussbereitende Fülle“ (fastidiosam copiam, v. 9) zu verlassen; mit dem Ausdruck „wuchtiger Bau, der den steilen Wolken nahe ist“ (molem propinquam nubibus arduis, v. 10) ist etwas von Vermessenheit zum Ausdruck gebracht. Dagegen wird Horaz’ einfache, ländliche Welt genannt, die „gleichwohl unter göttlichem Schutz“ (v. 14) (parvo sub lare pauperum) steht.

„Oft ist den Reichen Veränderung lieb, und ein Mahl von gewählter Einfachheit unter dem kleinen Lar der Armen ohne Baldachine und Purpur befreit die sorgende Stirn von den Falten.“ (c.III,29,13ff.)

plerumque gratae divitibus vices/
mundaeque parvo sub lare pauperum/
cenae sine aulaeis et ostro/
sollicitam explicuere frontem

Die sechste und die achte Satire des zweiten Buches stehen einander in ähnlicher Weise gegenüber: Das Sabinum der sechsten Satire ist die zurückgezogene Welt des Dichters; das üppige Gastmahl mit der Flucht der Gäste vor einer willkürlichen Fortuna entspricht der Welt des Maecenas. Diese Strophe bereitet Horaz’ abschließende Haltung gegenüber dem Schicksal vor.

Mit der fünften Strophe öffnet sich das Gedicht ins Weite: „Kosmos und Natur, Politik und Schicksal. Wie kann der Mensch angesichts solcher Mächte seine innere Freiheit und Heiterkeit bewahren? Das ist die Frage, die sich abzuzeichnen beginnt.“¹²⁴ In deutlichem Gegensatz dazu steht das „Hirtendyll“ und der sich um den Staat sorgende und beunruhigte Maecenas (Pastor umbras ... tu civitatem), dessen „Welt und Gestalt“ in diesem Gedicht „ein Denkmal gesetzt“¹²⁵ wird.

Mit der Sorge um die Zukunft darf der Augenblick nicht vergessen werden; die achte Strophe ist ein verwandeltes ‚Carpe diem‘: „Wohlweislich bedeckt der Zukunft Ausgang mit finsterner Nacht der Gott und lächelt, wenn der Sterbliche über das Zubestimmte hinaus zittert.“ (v. 29ff.)

123 Pöschl, a.a.O., S. 211

124 Pöschl, a.a.O., S. 212

125 Ebd.

prudens futuri temporis exitum/ caliginosa nocte premit deus/
ridetque, si mortalis ultra/ fas trepidat

„Das Lächeln des Gottes über die Torheit des Menschen ist der Heiterkeit des epikureischen Weisen verwandt,“ schreibt Pöschl.¹²⁶ Das Gedicht allerdings allein auf eine epikureische Haltung zurückzuführen, entspricht dem in c.III,25 Gesagten nicht.

Im Übergang von der achten zur neunten Strophe steht genau in der Mitte des Gedichts die Aufforderung: „Das Gegenwärtige gedenke// zu ordnen immer gleichen Sinns.“(v. 33: quod adest memento// componere aequos). Zu dieser Mahnung schreibt Pöschl: „Sie könnte geradezu als Motto über der horazischen Lyrik stehen. Denn was wollen die meisten seiner Oden anderes, als das, was gegenwärtig ist, zu einer Ordnung fügen, einen Augenblick des Lebens erfüllen, erhöhen, in ein größeres Ganzes einordnen, ihn in poetischer Verwandlung dem Schatze der Erinnerungen einfügen und als ‘monumentum aere perennius’ für die Nachwelt festhalten?“¹²⁷

Der Ausdruck „quod adest“ ist ein ins Positive gewendeter lukrezischer Ausdruck:

„Aber weil stets du begehrst, was nicht da, was da ist, missachtest, unvollendet ist dir und unhold das Leben entronnen, und es stellte dir wider Erwarten der Tod sich zu Häupten, ehe du satt und erfüllt von den Dingen zu scheiden vermöchtest: sed quia semper aves quod abest, praesentia temnis,/ imperfecta tibi elapsast ingrataque vita/ et necopinanti mors ad caput adstitit ante/ quam satur ac plenus possis discedere rerum.“¹²⁸

Die gleiche Stelle aus „De rerum natura“ stand hinter der ersten Satire des ersten Buches. Der Grund der Unzufriedenheit der Menschen mit ihrem Los und des neidischen Blicks auf den anderen war die Furcht vor dem Tod: „Was bejammerst und beweinst du den Tod? (...) warum gehst du nicht fort als ein Gast des Lebens gesättigt, und ergreifst nicht, o Tor, mit Gleichmut sichere Ruhe.“¹²⁹ So war es am Anfang seines Werkes (sat.I,1) zu lesen. Jetzt, nach den Satiren und Epoden, am Ende der drei Odenbücher, steht im Hintergrund die Rede der personifizierten Natura:

„Wenn aber älter er schon und betagter so sich beklagte und seinen Tod erbärmlich bejammerte mehr, als es billig, schrie sie mit Recht dann nicht lau-

126 Ebd.

127 A.a.O., S. 218

128 Lucretius, De rerum natura,3,957ff

129 Lucretius, a.a.O.,3,934ff

ter und schölte mit heftiger Stimme? ‘Weg mit den Tränen, du Schlund, und bezähme das Heulen! Alles, was köstlich im Leben, hast du gehabt und verwelkst nun’: *grandior hic vero si iam seniorque queratur/ atque obitum lamentetur miser amplius aequo/ non merito inclamet magis et voce increpet acri?/ aufer abhinc lacrimas, baratre, et compesce querellas!/ omnia perfunctus vitae praemia marces*.¹³⁰

So schließt sich der Kreis von den ersten Satiren bis zu den letzten Gedichten des dritten Buches der Oden. In der Satire sagt der Dichter zu Maecenas: „So kommt es, dass wir selten einen Zufriedenen finden, der nach eigenem Ausspruch ein glückliches Leben vollbracht hat und beim Ablauf seiner Frist wie ein gesättigter Tischgast davon Abschied nimmt.“ Im Einladungsgedicht an Maecenas – und somit als Tischgast des Lebens – heißt es: „Der lebt seiner mächtig und froh, der zum Tag sagen darf: Ich habe gelebt.“¹³¹

ille potens sui/ laetusque deget, cui licet in diem/ dixisse, vixi

Dass er gelebt hat, zeigen die Gedichte selbst als komponierte Gegenwart. Im Bewusstsein der Augustus- oder Römeroden kann er zudem sagen: Ich habe gelebt und gehe mit Gleichmut, weil mein bedeutenderer Teil unsterblich ist, „*multa pars mei vitabit Libitinam*“, meine Seele oder mein Werk: „meine Seele ein Saitenspiel.“ Denn indem Horaz den gerechten und somit göttlichen Herrscher, der als Apollo den Römern die Schuld nimmt, für dessen *Fatum* Jupiter sorgt (*tibi cura magni/ Caesaris fatis data*, I,12,50f.) im Gedicht schafft, ist diese *nova mens* (III,25,3) die mitschaffende des das All erzeugenden Jupiter. Die vermittelnde Vernunft dabei ist Dionysos, als dessen Begleiter Horaz durch die *theia mania* begeistert zum wahrhaften Dichter wird. Unsterblich sind die Gedichte, weil sich in ihnen der vernünftige Gedanke zeigt. Diese Vernunft ist es, die ein dunkler oder heller Tag nicht ungültig (*inritum*, v. 45), gestaltlos (*diffinget*, v. 47) oder ungeschehen (*infectum*, v. 47) macht.

Dieses unvergängliche Werk macht den Dichter unabhängig von *Fortuna*, die „grausamen Treibens froh, hartnäckig ihr zügelloses Spiel spielend, Ehren tauscht, auf die kein Verlass ist, bald mir bald einem anderen freundlich geneigt.“ (v. 49ff)

Fortuna saevo laeta negotio et/

130 Lucretius, a.a.O.,3,955ff

131 c.III,29,11ff

Ludum insolentem ludere pertinax/

Transmutat incertos honores,/

Nunc mihi nunc alii benigna

Damit schließt sich ein weiterer Kreis. Das Ende der letzten Satire des zweiten Buches (sat.II,8), die Flucht der Gäste vor Fortuna, blieb im Übergang der Satiren zu den Oden offen.

Die *virtus*, in die sich Horaz als „*princeps*“¹³² hüllt (*involvo*, v. 58), ist die Dichtung. Wie er dem Schiff, das den Freund Vergil (*dimidium animae* c.I,3,8) trägt, die Dioskuren (*fratres Helenae*) zum Geleit wünscht, so weiß er sich in seinem zweirudrigen Boot vom Zwilling Pollux geleitet.

132 Vgl.c.III,30,13f.: *Princeps Aeolium carmen ad Italos / Deduxisse modos.*

VII. Buch I der Briefe

a. Episteln 1-19

(Ep.1) Selbstvergewisserung

Die Vorreden von 1886, die Nietzsche der Neuherausgabe seiner Bücher voranstellte, sind als „Standpunkt der Ruhe und rückwärts blickenden Sammlung“ im Zusammenhang gelesen eine „erste umfassende Interpretation jener Entwicklung“ und „Rechenschaft und Selbst-Vergewisserung“¹. Horaz schreibt im ersten Brief an Maecenas, dass sein Lebensalter vorangeschritten ist und damit sein Gestimmtsein (mens), sodass er nicht mehr wie ein Gladiator im alten Spiel der Dichtung (ludus antiquus) eingeschlossen werden will. Er hat ein sicheres Gespür dafür, wann man etwas beenden muss. Deshalb werde er die Dichtung und die übrigen Spielereien jetzt beiseite legen (et versus et cetera ludicra pono, v. 10). „Was wahr ist und was sich ziemt, darum Sorge ich mich und erfrage es und bin ganz bei diesem, um zu begründen und zusammenzustellen, was ich bald hervorholen kann.“ (v. 11f.)

quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum:/
condo et conpono quae mox depromere possim

Horaz legt Rechenschaft ab über das Wahre und das, „was jetzt zu ihm passt und ihm Ehre macht“ (decens entspricht dem griechischen prepein). Als Grenze, an der sich eine vita beata bewährt, hat Horaz in der ersten Satire den Tod bestimmt. Die Bedeutung der drei Odenbücher von dem Augustusgedicht c.I,2 über die Römeroden bis zur Abschlussode c.III,30 bestand darin, Augustus im Gedicht als Gott geschaffen zu haben, sodass er in c.III,30 sagen kann: „non omnis moriar“. In diesem Bewusstsein wird er seine Rechenschaft begründen; die nach den drei Odenbüchern geschriebenen Briefe sind deshalb ebenso eine ‚Selbst-Vergewisserung‘ wie Nietzsches späte Vorreden. Wie der Aphorismus 14 der „Morgenröthe“ als Kommentar für das zweite Satirenbuch stehen konnte: „Fast überall ist es der Wahnsinn, welcher dem neuen Gedanken den Weg bahnt“, so kann als Motto vor den Briefen Nietzsches Satz aus dem „Versuch einer Selbstkritik“ der „Geburt der Tragödie“ stehen: „die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers, die Kunst aber unter der des Lebens.“²

1 Ecce auctor, S. XI

2 Ebd., S. 43

Die hellenistischen Philosophenschulen fragen wie Horaz nach der *vita beata*. Keiner Schule wird er auf diesem Weg verpflichtet sein (*nullius ... in verba magistri*, v. 14), als Gast (*hospes*, v. 15) bleibt er, wohin ihn der Sturm trägt. Er wird in die bürgerlichen Wellen (*civilibus undis*, v. 16) tauchen und Wächter und Begleiter (*custos rigidusque satelles*, v. 17) der wahrhaften Vortrefflichkeit (*virtutis verae*, v. 17) sein. Dann gleitet er verstohlen zu den Vorschriften des Aristipp und sucht sich selbst die Dinge dienstbar zu machen und nicht sich der Welt. Das „*nunc – nunc*“ (v. 16/18) gibt den Anfangs- und Endpunkt dieses Weges an. Den stoischen Weisen nennt er noch im ersten Brief, Aristipp ist das Beispiel für Scaeva, den Adressaten des 17. Briefes. Einen weiteren Hinweis für die Anordnung der Briefe geben Maecenas und Lollius als Adressaten des ersten und zweiten Briefes, an die sich Horaz erneut in umgekehrter Reihenfolge am Ende wendet, Lollius im 18., Maecenas im 19., sodass sich eine Symmetrie ergibt. Die 20. Epistel ist Abschluss und Sphragis. Der besondere Ausgangspunkt bei der Frage nach dem *verum* und der *vita beata* ist der des Günstlings eines Mächtigen (*convictor*). Die enge Verbindung der Briefe an Lollius mit denen an Maecenas zeigt, dass Horaz neben der Zuneigung und Sorge für den offenbar jungen Mann beispielhaft für sich selbst spricht. Ohne Anleitung irgendeiner Schule bleibt nur, dass er selbst bei den Grundlagen (*elementa*, v. 27) beginnt. Das Ideal des stoischen Weisen ist für diesen Anfang ungeeignet. „Der Weise steht nur dem obersten der Götter im Range nach: Reichtum, Freiheit, Ehre, Schönheit sind sein alleiniges Vorrecht: er ist der König aller Könige, ist auch ein Ausbund von Gesundheit – es sei denn, dass ihn grade der Schnupfen plagt!“ (v. 106ff.)

sapiens uno minor est Iove, dives,
liber, honoratus, pulcher, rex denique regum,
praecipue sanus – nisi cum pituita molesta est

Episteln 2-6

(Ep.2)

Homer, so schreibt Horaz an Lollius, sagt uns, was schön und was verwerflich ist, was nützlich ist; und was schadet deutlicher als die Philosophen Chrysipp und Krantor: „Die Ilias zeigt die bösen Auswirkungen der Leidenschaft (15/6). Die Odyssee dagegen preist die *virtus* und die *sapientia* in der Gestalt des Ulyss, den die Wogen des Leids nicht zum Sinken bringen

können (*adversis rerum inmersabilis undis*) (22).³ Wir dagegen sind Nummern, geboren, die Früchte des Feldes zu essen (*nos numerus sumus et fruges consumere nati*, v. 27). Mit diesem Homer-Zitat „Doch bist du einer der Sterblichen, die die Frucht des Feldes essen: komm näher, dass du schneller gelangst in des Verderbens Schlingen“ und dem Beispiel der windigen Freier Penelopes (*sponsi nebulones*, v. 28) weist er den jungen Lollius auf die Gefahr hin und mahnt: „Und wenn du nicht vor Tage dir Buch und Lampe geben lässt, wenn du deinen Geist nicht zu edlen Zwecken und Zielen anspannst, werden die Foltern des Neides und der Sinnenlust dich schlaflos halten.“ (v. 34ff.)

et ni/ posces ante diem librum cum lumine, si non/
intendes animum studiis et rebus honestis,/
invidia vel amore vigil torquere

Deshalb darf es keinen Aufschub geben: *sapere aude, incipe*. Dazu gehört es, den Drang nach ständigen Annehmlichkeiten und die Habgier abzulegen und den Zorn zu beherrschen. Und je früher die Hinwendung zum Guten erfolgt, desto tiefer und nachhaltiger wird die Prägung sein: „Jetzt, weil du jung bist, schlürfe mit reinem Herzen das Wort der Lehre, jetzt öffne dich vorbildlicher Weisheit. Dem frischen Tonkrug gibt für lange die erste Füllung ihren Duft.“ (v. 67ff.)

nunc adhibe puro/ pectore verba, puer, nunc te melioribus offer./
quo semel est inbuta recens servabit odorem/ testa diu

Nachdem im ersten Brief allein die Zerrissenheit beschrieben wurde und das stoische Ideal des Weisen als ungeeignet erschien, ist jetzt der Anfang gemacht. Für diesen Anfang ist der noch junge Adressat angemessen. Ebenso spricht sich Horaz in diesem Anfang selbst an und ermutigt sich, wenn er Lollius „puer“ nennt, wie Sokrates im „Phaidon“ sagt: „(...), aber vielleicht ist auch in uns ein Kind, welches dergleichen fürchtet. Dieses also wollen wir versuchen zu überzeugen“ (77e4f) Am Ende des Briefes bezieht sich Horaz in die Entwicklung ein: „Ob du also säumst oder entschlossen vorangehst, weder warte ich auf den Langsamen, noch haste ich den Vorauseilenden nach.“ (v. 70f.)

quodsi cessas aut strenuos anteis,/
nec tardum opperior nec praecedentibus insto

3 G.Maurach, Horaz, S. 307

(Ep.3)

An Lollius erging die Mahnung: „Ein Ziel muss den Wunsch begrenzen.“ (v. 56, *certum voto pete finem*). Nach dem Vorhaben der *studiosa cohors*, die Tiberius auf seinem Kriegszug begleitet, erkundigt sich Horaz im Brief an Julius Florus: die *laudes Augusti* (*res gestas Augusti scribere*, v. 7) als literarisches Thema und der hohe Anspruch, aus Pindars Quell (*Pindarici fontis*, v. 7) zu schöpfen, werden genannt. Die Anverwandlung in die römische Dichtung (*fidibus Latinis aptare*, v. 12) darf aber kein Schmücken mit fremden Federn bedeuten. Dem Briefpartner gibt er mit auf den Weg: „Könntest du vollends die äußeren Sorgen von dir tun, die des Geistes Feuer niederhalten: frei wäre der Weg zu den Höhen der himmelentstammten Weisheit. Ihr müssen wir wirkend und strebend zueilen, ob in schlichter, ob in erlauchter Stellung, soll unser Leben dem Vaterlande, soll es uns selbst etwas wert sein.“ (v. 25ff.)

quodsi/ frigida curarum fomenta relinquere posses./
quo te caelestis sapientia duceret, ires./
hoc opus, hoc studium parvi properemus et ampli,/
si patriae volumus, si nobis vivere cari

(Ep.4)

Im vierten Brief an Tibull klingt das „*carpe diem*“ aus c.I,11 an: „In all dem Getriebe von Hoffnung und Sorge, von Ängsten und Ärgernissen nimm jeden Tag, der dir heraufdämmert, als letzten Tag.“ (v. 12f.)

inter spem curamque, timores inter et iras/
omnem crede diem tibi diluxisse supremum

Zum Trost und zur Aufheiterung für den Freund, der mit allem ausgestattet ist, was ein glückliches Leben (*vita beata*) ausmacht (*forma, divitiae, ars fruendi, sapere, fari possit, quae sentiat, gratia, fama valetudo, mundus victus*), bietet der Dichter ein Bild von sich selbst: „mich findest du rund und behäbig, in wohlgepflegter Leiblichkeit, ein richtiges Schweinchen aus Epikuros' Herde!“ (v. 15f.)

me pinguem et nitidum bene curata cute vises,/
cum ridere voles, Epicuri de grege porcum

(Ep.5)

Die fünfte Epistel ist ein Einladungsbillet an Torquatus zu Gastmahl und Trunk, sie enthält Motive, die aus dem früheren Werk wohl bekannt sind: es ist die Einladung an einen Mann von hoher Abstammung in sein eigenes bescheidenes Haus, die Aufforderung zu genießen. „Als ob Torquatus davon nie gehört hätte, schwärmte das Ich des ‚Billetts‘ von der auf- und anregenden Kraft des Trunks und der Trunkenheit.“⁴

Was bedeuten die Briefe 1-5 vor dem Hintergrund der Zerrissenheit und dem Entschluss, die Lieddichtung ruhen zu lassen, um sich auf das zu besinnen, was „verum atque decens“ ist? Die Adressaten stellen in ihrer Folge Horaz' eigenes Leben dar. Vom jungen, hoffnungsvollen Lollius, über die angehenden Dichter und Schriftsteller, die Tiberius begleiten, bis zu Tibull ergeben sich die Stationen eines Lebens, die Horaz selbst durchschritten hat. Der fünfte Brief bildet die Situation des Sabinums nach – das Stichwort ist im Tibullbrief gefallen: „ars fruendi“ (v. 7) –, die allerdings durch das „porcum de Epicuri grege“ bereits parodiert ist. Die Anfangsbriefe sind also als einzelne Mahn- und Einladungsbriefe, im Zusammenhang gelesen, Erinnerung und Vergegenwärtigung seines eigenen Lebens. Verabschieden wird er sich aus dem spielerischen Leben des Symposiums und aus dem des convictors, weil sich das Leben im Alter verändert hat. Die Antwort auf die Frage „quid verum atque decens?“ hat sich gewandelt. Reue allerdings liegt dieser Rückschau und Selbstvergewisserung fern; dies macht der 18. Brief klar, in dem Horaz dem begabten Lollius das Leben als convictor empfiehlt und ihm einige Regeln dafür an die Hand gibt.

Das mahnende Alter hat Horaz dazu veranlasst, die Dichtung und die übrigen Spielereien aufzugeben. Das Homer-Zitat im Lolliusbrief gab bereits den Hinweis auf den Tod, der schon in den Satiren und Oden das recte vivere und die vita beata begrenzte: „Wie der Blätter Geschlecht, so ist auch das der Männer. Die Blätter – da schüttet diese der Wind zu Boden, und andere treibt der knospende Wald hervor, und es kommt die Zeit des Frühlings...“ (Ilias 6,146ff.) Odysseus ist das Beispiel (exemplar) dafür, quid virtus et quid sapientia possit (v. 17f.). Hören wir auf die Sirenenstimmen, trinken wir Kirkes Zaubertrank und führen das Leben der windigen Freier Penelopes oder der Jugend an Alcinoos' Hof, dann bleibt uns die Bedeutungslosigkeit und Vergänglichkeit (nos numerus ...).

4 Maurach, a.a.O., S. 319

Ohne Aufschub und Säumen soll der Anfang der Weisheit gemacht werden (sapere aude, incipe). Unvermittelt folgt deshalb der Einladungsepistel 5 der 6. Brief: nil admirari!

(Ep.6)

„Nichts bewundern ist es fast einzig und allein, was glücklich machen und bewahren kann.“ (v. 1ff.)

Nil admirari prope res est una, Numici,/

solaque, quae possit facere et servare beatum

Horaz gibt sogleich ein Beispiel, das das folgende erklärt. Es gibt Menschen die den Umlauf der Sterne, die Sonne und die Jahreszeiten ohne Furcht betrachten. Damit ist zugleich gesagt, dass es Menschen gibt, die diesen Umlauf mangels Erklärung den Göttern zuschreiben, denen somit Furcht eingeflößt wird: „Außerdem: wem zieht sich das Herz nicht in Schauern zusammen vor den Göttern, wem fahren die Glieder vor Angst nicht zusammen, wenn vom schrecklichen Schlag des Blitzes die trockene Erde bebt und dröhnender Donner den mächtigen Himmel hindurchläuft?“ (Lucr., De rerum natura v. 5.1218ff.)

Die Epikureer sehen im „Anstaunen“ der Götter den Grund der Furcht. Weil die Menschen aus Unkenntnis der Natur alles den Göttern zuschreiben, müssen sie auch die bedrohlichen Erscheinungen der Natur fürchten. Der Furcht entziehen sich die Epikureer durch die Erklärung der Natur. Nun zu den „Vergnügungen“ (deliciae): „Und was meinst du von den Gaben der Erde, von dem Tand der See, der reich macht die fernsten Araber und Inder, von dem Applaus und den Geschenken des befreundeten Quiriten? Auf welche Weise sind sie zu betrachten, mit welchem Gefühl meinst du und welcher Miene?“ (v. 5ff.)

quid censes munera terrae,/

quid maris extremos Arabas ditantis et Indos,/

ludicra quid, plausus et amici dona Quiritis,/

quo spectanda modo, quo sensu credis et ore?

„Wer den Verlust von diesen fürchtet, der bewundert sie fast auf die gleiche Weise, wie derjenige, der sie ersehnt. Beschwerliche Furcht ist auf beiden Seiten, sobald ein unvorhergesehener Anblick beide erschreckt.“ (v. 9ff.)

qui timet his adversa, fere miratur eodem/
quo cupiens pacto; pavor est utrobique molestus,
improvisa simul species exsternat utrumque

Auf das Gemüt und seine Affekte gesehen, sind Wunsch und erfüllter Wunsch gleichbedeutend. Möge einer sich freuen oder Schmerz empfinden (gaudeat an doleat), möge er einen Besitz wünschen oder als Besitzer seinen Verlust fürchten (cupiat metuatne), jeder dieser Zustände ist unbefriedigtes Bangen, noch dazu im Kreislauf ohne Ausweg. Bewunderung oder dummes Anstaunen schließt also eine glückliche Gegenwart aus.

„Was auch immer einer sieht, ist besser oder geringer als seine Hoffnung.“
quidquid vidit melius peiusve sua spe (v. 13)

Er wird starr an Körper und Geist; unmäßig wird der Weise, ungerecht der Gerechte, wenn er mehr erstrebt als genug ist (ultra quam satis).

Wie also, nach Lukrez, die Menschen, die die Götter anstaunen und sie in ihrer Unkenntnis fürchten, sich um eine glückliche Gegenwart bringen, so bringt sich hier bei Horaz derjenige um das Glück, der die Vergnügungen (deliciae) bewundert und so den Verlust fürchtet. Daher die Einsicht: „nil admirari“.

Dies gilt auch für die virtus: Wie mit Lukrez selbst die Götter nicht angestaunt werden dürfen, um sich das Glück zu bewahren, so mit Horaz nicht die virtus. Nach beiden Seiten, der des Vergnügens und der der virtus, darf man nicht „dumm bewundern“. Daher die betonte Frontstellung: *nil admirari*.

„Geh nun, bestaune nur Silbergeschirr und alten Marmor, Erzgebilde und Kunstwerke, bewundere Perlenzier und tyrische Farbenpracht, genieße es, dass tausend Augen auf dich schauen, wenn du sprichst, (...) dennoch bleibt, dahin zu gehen, wohin Numa und Ancus hinabgestiegen sind.“

I nunc, argentum et marmor vetus aeraque et artis/
suspice, cum gemmis Tyrios mirare colores;
gaude quod spectant oculi te mille loquentem, (...)//
ire tamen restat Numa quo devenit et Ancus (v. 17ff.)

Die Schranke des Todes begrenzt demnach den Gedanken an das „recte vivere“. Dass Reichtum und Ruhm dieses „recte vivere“ ausmachen, ist ein Schein, da sie bewundert zu einem Kreislauf von Wunsch und Angst führen; ebenso das Streben nach einer ungemäßen virtus.

Wenn *virtus* allein dies vermag, gegen den Tod und die unbändige *Fortuna* gleichgültig zu machen, dann bleibt nur der Weg zu einer gemäßen *virtus*. Wenn aber dieser heilige Hain einem nur aus Bäumen zu bestehen scheint, ist das ein sicheres Zeichen dafür, dass man sich in der völligen Vergessenheit darüber befindet, „*quid decens, quid non*“ und den Dingen verfallen ist. Mit Horaz muss man entgegnen: „Du musst sterben, aber wenn du nicht Verzicht leistest, und den Geist anspannst, wirst du nicht auf den Weg der *virtus* gelangen.“ Über das Verhältnis der *virtus* zum Tod ist nichts weiter gesagt.

In den ersten sechs Briefen sind die drei großen Schulen des Hellenismus genannt. Den hohen Anspruch des stoischen Weisen parodiert Horaz am Ende des ersten Briefes, dem Stoiker Chrysipp und dem akademischen Philosoph Krantor stellt er Homer voran, der besser darstellt, „*quid pulchrum*“. Am Ende des vierten Briefes parodiert sich Horaz selbst als „*porcus de Epicuri grege*“. Den Schulen schließt er sich in der Frage nach dem „*verum atque decens*“ nicht an. „Es bleibt, dass ich mich selbst mit den Grundlagen leite und tröste.“

Die Anfänge (*elementa*) haben die ersten sechs Briefe entwickelt, an deren Ende der Tod und die *virtus* wie die Aufgabe und ihre Lösung stehen, ohne dass Horaz dieses Verhältnis genauer bestimmt. Der Adressat des siebten Briefes ist wieder Maecenas, sodass ein neuer Schritt in der Entwicklung zu erwarten ist.

(Ep.7) Genesung

Nur fünf Tage, so schreibt Horaz, wollte er auf dem Land bleiben, nun ist der August ganz verstrichen, wortbrüchig scheint er zu sein. Doch wie Maecenas dem Kranken die Zeit zur Genesung zugestanden hat, so wird er sie ihm zugestehen, solange er zu erkranken fürchtet.

Im ersten Brief hat er seine innere Zerrissenheit, die Krankheit der Seele, geschildert: „Wie aber, wenn mein Wille mit sich im Streit liegt.“ (Ep. I,1,97)

quid? Mea cum pugnat sententia secum

Die veränderte Gestimmtheit (*mens*) des fortgeschrittenen Alters wird in diesem Brief entfaltet: „Willst du mir aber nirgends mehr eine Trennung gestatten, so gib du mir auch die starke Brust wieder und das schwarze Haar über schmaler Stirn; gib zurück mir die Lust des Plauderns, die Anmut des

Lachens, dazu beim Becher das Sehnen, wie einst, wenn mein loses Lieb,
wenn Kinara schmollte.“ (v. 25ff.)

quodsi me noles usquam discedere, reddes/
forte latus, nigros angusta fronte capillos./
reddes dulce loqui, reddes ridere decorum et/
inter vina fugam Cinarae maerere protervae

Aus der Bitte um Nachsicht, weil eine Krankheit ihn zurückhält, erkennt man nun den deutlicher werdenden Wunsch nach Abschied aus dem Convictor-Leben. Nur würdig will er sich erweisen, um dem Wohltäter zu entsprechen, der seine Geschenke mit großer Umsicht gibt. Der schlaue Fuchs aus der ersten Epistel, der die Spuren lesen konnte, die das Raubtier nicht mehr verlassen haben – gemeint war das Leben in Rom – ist nun ein weidlich gemästetes (pasta, v. 30) Fuchselein geworden, dessen Leibesfülle ihm den Rückzug durch das enge Loch verstellt.

Die Verzweiflung kommt noch einmal zum Ausdruck in der Anekdote von dem angesehenen Anwalt Philippus und dem unbescholtenen Volteius Mena, der reich beschenkt verzweifelt in sein altes Leben flüchtet.

Was Telemach dem Agamemnon antwortet, gilt auch für Horaz: „Ithaka beut nicht Raum den edlen Rossen; fehlt ihm doch die grüne Weide und als Tummelplatz die Heide. Drum, wenn ich dein Herz nicht kränke, will ich deine Gastgeschenke, Atreus' Sohn, in Sparta lassen: Du nur bist's, für den sie passen.“ (v. 41ff.)

non est aptus equis Ithace locus, ut neque planis/
porrectus spatiis nec mutae prodigus herbae:/
Atride, magis apta tibi tua dona relinquam

Deshalb hat er sich entschieden: „Dein Sänger wird vorerst zum Meere hinabwandern und sich schonen und in stiller Einkehr Bücher lesen.“ (v. 11ff.)

ad mare descendet vates tuus et sibi parcat/ contractusque leget

Episteln 8-12

(Ep.8 und 9)

Horaz widmet dem schmerzlichen Abschied von Rom einen eigenen Brief. „Sieh zu, ob ich die Geschenke fröhlich beiseite legen kann.“ (v. 39: inspicere, si possum donata reponere laetus), hieß es im siebten Brief. Im achten sehen wir ihn hin und her gerissen, ob er seine Entscheidung tatsächlich wahrmacht oder in der alten Lebensweise verharret. „In Rom sehne ich

mich wetterwendisch nach Tibur, in Tibur nach Rom.“ (v. 12)

Romae Tibur amem, ventosus Tibure Romam

Erst nachdem Horaz noch einen weiteren Brief, ein Empfehlungsschreiben, eingeschoben hat, befindet er sich auf dem Lande.

(Ep.10)

Überschwänglich lobt Horaz das Landleben in Versen, die an die Schilderung des goldenen Zeitalters bei Lukrez und Vergil erinnern: „Ich preise die Bäche der lieblichen Flur, den Wald mitsamt den moosumspannenen Felsen“. (v. 6ff.)

Ego laudo ruris amoeni/ rivos et musco circumlita saxa nemusque

Er ist der Abhängigkeit von Rom entkommen.

Fliehe das Große! ist sein Rat, damit nimmt er das „nil admirari“ wieder auf: „Was du bestaunst, wirst du ungern hergeben.“ (v. 29)

siquid mirabere, pones/ invitus

Hierin liegt die Bedeutung der Unterscheidung von wahr und falsch, nicht darin, seinen Geschmack für teure Annehmlichkeiten zu bilden.

Die Bewunderung der falschen Güter zurückgelassen, „ist einem erlaubt unter armem Dach Könige und Freunde des Königs mit seinem Leben zu überholen.“ (v. 32f)

licet sub paupere tecto reges et regum vita praecurrere amicos

Libertas als Entronnensein gewährt ihm der Aufenthalt auf dem Land (rus).

Genau dies besagt der Ort, von dem aus er seinem Freund schreibt: „Hinter dem Tempel der Vacuna.“ (v. 49 : post fanum putre Vacunae). Vacuna geht zurück auf „vacare, leer sein“ und verweist auf das Zurücklassen der „römischen Sorgen“. Der zehnte Brief ist die Mitte des Briefcorpus.

(Ep.11)

„Wie gefielen dir Chios, Bullatius und das berühmte Lesbos? Wie das hübsche Samos, wie Kroisos' königliche Stadt Sardes? Wie Smyrna und Kolophon, größer oder geringer als ihr Ruf? Erscheinen etwa alle im Vergleich zum Marsfeld und Tiber gering?“ (v. 1ff.)

Quid tibi visa Chios, Bullati, notaque Lesbos,/

quid concinna Samos, quid Croesi regia Sardis,/

Zmyrna quid et Colophon? Maiora minorane fama?/

cunctane prae Campo et Tiberino flumine sordent?

Oder hat ihn etwa, fragt Horaz weiter, der Verdruss an den reichen und berühmten Städten und die beschwerliche Reise in Lebedos Zuflucht suchen lassen, einem Ort, der verlassener ist als Babii und Fidenae? „Dennoch wollte ich dort leben, vergessend die Meinen und vergessen von ihnen und von fern den tobenden Neptun betrachten“ (v. 8ff.)

tamen illic vivere vellem/
oblitusque meorum obliviscendus et illis/
Neptunum procul e terra spectare ferentem

Dabei denkt Horaz nicht an das Naturschauspiel, sondern erinnert an Lukrez (II,1ff.):

„Süß, wenn auf hohem Meer die Stürme die Weiten erregen, / ist es, des anderen mächtig Not vom Lande zu schauen, / nicht weil wohlige Wonne das ist, dass ein ander sich abquält, / sondern zu merken, weil süß es ist, welcher Leiden du ledig.“ „Sed quibus ipse malis careas“ entspricht dem Bewusstsein des zehnten Briefes, des „vacare, leer sein“ von den Sorgen, die ihn in Rom bedrängen.

„Sed ...“, mit dem nächsten Abschnitt erhält der in Epistel 10 beschriebene Standpunkt, die Bedeutung des „rus“ für Horaz eine genauere Bestimmung. „Aber wer auf der Reise von Capua nach Rom von Regen und Kot beschmutzt in einer Spelunke unterkommt, wird nicht dort leben wollen, und wer erkältet ist, wird Ofen und Bad nicht als das durch Vortrefflichkeit gesegnete Leben preisen.“(v. 11ff.)

Sed neque qui Capua Romam petit imbre lutoque/
adpersus volet in caupona vivere nec, qui/
frigus collegit, furnos et balnea laudat/
ut fortunatam plene praestantia vitam

Die Erholung in den Beispielen ist immer nur vorübergehend. So bedeutet auch der Aufenthalt auf dem Land für Horaz nur vorübergehende Linderung, wird er Epikurs *lathe biosas* nicht als die prinzipiell bevorzugte Lebensweise schätzen. Reisen oder der Ort (locus) allein ist nicht Grund des Glückes, das zeigen die nächsten Beispiele: „Einen Gesunden bietet Rhodos und das schöne Mytilene, was ein Mantel im Hochsommer, ein Schurz in Schneelüften, ein Bad im Tiber im Winter, ein Ofen im August.“

incolumi Rhodos et Mytilene pulchra facit quod/
paenula solstitio, campestre nivalibus auris,/br/>per bruman Tiberis, Sextili mense caminus (v. 17ff.)

Solange es erlaubt ist und Fortuna ihr freundliches Gesicht wahrt, möchte man in Rom das entfernte Samos, Chios und Rhodos loben. Mit dem Wechsel der Gegenden ist noch nicht das Gemüt (*animus*) verändert. Dazu bedarf es einer anderen Arbeit, die Horaz hier mit *ratio*, *prudentia*⁵ andeutet, die nicht vom Ort abhängig ist. „Was du erstrebst, ist hier, selbst in Ulubrae, wenn dir nicht der ‚*aequus animus*‘ schwindet.“ (v. 29f.)

quod petis hic est,/ est Ulubris, animus si te non deficit aequus
Mit „*aequus animus*“ ist erstmalig die Bedingung des Glücks benannt.

(Ep.12)

„Wenn Du von den Einkünften Agrippas aus Sizilien, die Du einbringst, rechtmäßigen Gebrauch machst, kann nicht einmal Jupiter Dir mehr schenken: Höre also auf, Dich zu beklagen. Arm ist ja nicht, wer genug für seinen Gebrauch hat.“⁶ Wer zu dem bei bester Gesundheit ist, dem können auch Königsschätze nichts darüber hinaus bieten. Wenn jemand bescheiden bedürfnislos gelebt hat, wird er künftig so leben, auch wenn er mit plötzlichem Reichtum überschwemmt wird. „Denn Geld vermag die Art nicht zu verändern.“ (v. 10: *quia naturam mutare pecunia nescit*). Die Feststellung über das Verhältnis von Reichtum und Genuss zur Anlage (*natura*) eines Menschen ist die Erfahrung, die Horaz mit dem siebten Brief, dem Abschied von Maecenas, gemacht hat. „Metiri se quemque suo modulo ac pede verum est“, war die Lehre, die er ziehen konnte. Für ihn selbst bedeutete dies „*parvum parva decent*“ und den Rückzug aufs Land.

Erst als Horaz in dieser Weise zu sich selbst (*natura*) gekommen ist, die äußerlichen Hindernisse beiseite geräumt sind, bekommt die *virtus* ihren Ort in der Entwicklung der Briefe: „weil du alles als geringer einschätzt als die eine Vortrefflichkeit“ (v. 11: *quia cuncta putas una virtute minora*).

Neben seinen Geschäften, die er vernachlässigt hat, betreibt Demokrit seine Studien; mit ihm vergleicht Horaz seinen Briefpartner Iccius: „Inmitten der herrschenden Seuche, bei dem prickelnden Reiz des Gewinnes, bist du allem Kleinlichen abgekehrt und wahrst dir den Sinn für die großen Fragen der Natur“ (v. 14)

tu inter scabiem tantam et contagia lucri/
nil parvum sapias et adhuc sublimia cures

5 Vgl. Maurach, G., Grundriß, S. 105

6 Maurach, a.a.O., S. 343

Sublimia und die daran anschließenden naturwissenschaftlichen und astronomischen Fragen bezeichnen das, was im dritten Brief (sat.II,3,27) caelestis sapientia war. Als letzte dieser naturwissenschaftlichen Fragen heißt es: „Wo ist Zweck und Ziel in der zwieträchtigen Eintracht der Stoffe? Ist Empedokles auf Abwegen oder Stertinius' Denkergeist?“ (v. 19f).

quid velit et possit rerum concordia discors,/

Empedocles an Stertinium deliret acumen

Stertinius ist bereits in den Satiren genannt. An seinem Satz „Alle außer dem Weisen sind töricht (wahnsinnig)“ hatte Horaz mit dem platonischen Begriff der mania aus dem „Phaidros“ den wahrhaften Dichter und Liebenden bestimmt und konnte auf die Frage „quisnam igitur liber?“ mit Hinweis auf Empedokles sagen: „sapiens in se ipso totus, teres atque rotundus“ (Sat. II,3,83ff.). Dieses Schaffen des Sphairos in Harmonie stand für die Oden-dichtung und, wie die Römeroden gezeigt haben, besonders die Augustus gewidmeten Oden. Diese sind für Horaz die sublimia und caelestis sapientia.

(Ep.13) Die Oden

Horaz hat seinen Sklaven Vinnius Asina zu Augustus geschickt, damit er ihm seine drei Bücher Carmina überbringt. Wie er schon den Aufbrechenden oftmals ermahnt hat, so nochmals mit diesem nachgeschickten Brief, dass er nur Augustus nicht lästig falle und ihm die Lieder aufdränge und „den väterlichen Beinamen ins Lächerliche wendet und zur Fabel wird.“

paternum/ cognomen vertas in risum et fabula fias (v. 8f.)

Neben dem eigentlichen Anlass der Unterweisung des Sklaven ist dieser Brief eine Huldigung an Augustus. Er wird durch seinen Namen im zweiten und vorletzten Vers gerahmt (Augusto; Caesaris). In dieser Geste der Bescheidung ist zugleich das Bewusstsein seiner eigenen Bedeutung herauszuhören, wenn er seinem Sklaven aufträgt, das Werk nicht unter der Achsel zu tragen „wie das eingeladene Tribusmitglied die Sohlen mit der Filzkappe.“ (v. 15: ut cum pilleolo soleas conviva tribulis). Diesen Hut trug Solon, als er, sich wahnsinnig stellend, unter die Athener trat, „ein pilon oder pilos, die Filzkappe der Dioskuren oder der Ananke, zweier Hauptgottheiten der orphischen Religion“⁷. Beide sind dem Leser bereits in der Fortuna-Ode I,35 und der Maecenas-Ode III,29 begegnet.

7 C.A. Scheier, Solons Hut oder Recht und Kosmos, S. 10

Episteln 14-18

(Ep.14)

„Lass uns streiten, ob ich das wuchernde Unkraut tapferer aus dem Gemüt oder du den Acker ausjähst.“ (v. 4f.)

certemus, spinas animone ego fortius an tu/
evellas agro, et melior sit Horatius an res

Der Wettstreit, den Horaz seinem Gutsverwalter anbietet, ist durch Cicero vorgeprägt: „Wie ein Acker, auch wenn er fruchtbar ist, ohne Pflege keine Frucht tragen kann, so auch die Seele nicht ohne Belehrung. Jedes ist ohne das andere wirkungslos. Pflege der Seele aber ist Philosophie.“⁸

Der Anlass zu deinem Wettstreit ist der neidische Blick auf das Los des anderen. „Ich sage, dass ich glücklich bin, wenn ich auf dem Lande lebe, du, wenn du in der Stadt bist.“ (v. 10)

rure ego viventem, tu dicis in urbe beatum

Beide machen, so scheint es, den Ort für ihr Missbehagen verantwortlich; aber die Schuld liegt im Gemüt, das sich selbst niemals entflieht. (v. 13: in culpa est animus, qui se non effugit umquam). Darin aber weiß sich Horaz seinem Gutsverwalter überlegen: „Du weißt, dass ich mir treu bin und nur ungern das Landgut verlasse.“ (v. 16: me constare mihi scis et discedere tristem). Im Blick auf Epistel 6 und das selbstvergessene Anstaunen sagt er deshalb: „Wir bewundern nicht dasselbe.“ (v. 18: non eadem miramur). Der Aufenthalt auf dem Lande nämlich, der Rückzug aus Rom, hat ihm sich selbst wiedergegeben und den Kreislauf zwischen Angst und Bewunderung durchbrochen.

„Nun, auf denn, höre was unseren Gleichklang teilt.“ (v. 31: nunc age quid nostrum concentum dividat audi). Horaz beginnt mit einem Eingeständnis: „Mich, den feine Kleider und glänzende Haare schmückten, der, wie du weißt, der raffenden Kinara ohne Geld gefallen hat, der gern getrunken mitten am Tage den klaren Falerner, mich erfreut nun ein kurzes Mahl und ein Schläfchen am Bach im Grase.“ (v. 31)

quem teneus decuere togae nitidique capilli,/
quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci,/
quem bibulum liquidi media de luce Falerni,/
cena brevis iuvat et prope rivum somnus in herba

8 Cic.Tusc.11,4,13

Aber nicht die Tatsache, „gespielt zu haben“, ist zu tadeln, sondern sich in diesem „Spiel“ zu verlieren: „Nicht, gespielt zu haben, beschämt, sondern das Spiel nicht abgebrochen zu haben.“ (v. 36)

Der neidische Blick für die Umgebung des anderen, den der Gutsverwalter auf die Stadtsklaven und diese wiederum auf ihn richten, fehlt bei Horaz vollkommen. Gegen diesen Neid, der aus Verdruss entsteht, gibt Horaz seinem Verwalter die Empfehlung, die er ebenso an sich selbst richtet: „Welche Kunst jeder beherrscht, möge er, so meine ich, gern ausüben.“ (v. 44: *quam scit uterque, libens, censebo, exerceat artem*).

Der vierzehnte Brief eröffnet, nachdem im dreizehnten an die drei Odenbücher erinnert worden ist, zwei Themen, die ihren Abschluss im siebzehnten bzw. neunzehnten Brief finden. Mit dem Hinweis auf die „ars“ ist seine Dichtung angesprochen, die er im neunzehnten Brief als seine *virtus* darstellt.

Der Wettstreit mit dem Verwalter sollte zeigen: „*melior sit Horatius an res*.“ So kann „*res*“ Hab und Gut, Horaz' Anwesen bedeuten; es kann aber auch das aus seinem Brief deutlich gewordene Verhältnis zu den Dingen (*res*) bezeichnen. Es ist der *animus*, der sich nicht zu entfliehen vermag, der bestimmend ist, nicht die Dinge bzw. die Orte. Hier wird bereits der siebzehnte Brief vorbereitet, der die Haltung Aristipps beschreibt, von dem es im ersten Brief heißt: „Ich suche mir die Güter der Welt dienstbar zu machen, nicht mich der Welt.“ (Ep.I,1,19)

(Ep.15)

Offenbar mit dem Vorsatz, eine Reise zu unternehmen, erkundigt sich Horaz nach Klima, Menschen und Verpflegung in Velia und Salernum. „Bin ich auf meinem Landsitz“, so gesteht er sich ein, „kann ich alles ertragen und aushalten, komme ich aber ans Meer, dann suche ich einen Edlen, Milde, der die Sorgen vertreibt, mit reicher Hoffnung meine Adern und meinen Geist durchströmt, der mir Worte eingibt, der mich als jungen Mann der lukanischen Freundin ans Herz legt.“ (v.17ff.)

*rure meo possum quidvis perferre patique,
ad mare cum veni, generosum et lene requiro,
quod curas abigat, quod cum spe divite manet/
in venas animumque meum, quod verba minstret,
quod me Lucanae iuvenem commendet amicae*

Und so fragt er weiter, welche Gegend mehr Hasen, welche mehr Eber hervorbringt, bei welcher die See mehr Fische und Seeigel birgt, „so dass ich fett von dort heimkehren kann, ein rechter Phaiake.“ (v. 24)

pinguis ut inde domum possim Phaeaxque reverti

Im zweiten Teil des Briefes (v. 26ff.) folgt die Beschreibung eines gewissen Maenius. Nachdem er das von den Eltern Hinterlassene durchgebracht hatte, zog er ohne feste „Krippe“ durch Rom, ohne Freund und Feind zu unterscheiden, und was er erwarb, kam seinem Bauch zugute. Sobald es nur für Rindskaldaunen und billiges Lammfleisch reichte, erklärte er, die Bäuche der Schlemmer müssten mit glühendem Eisen gebrannt werden. Wenn es für mehr reichte, lobte er sich die feine Küche. Eingedenk seiner Verwandlung, die er erfährt, wenn er sein Landgut verlässt, sagt Horaz: „Offenbar bin ich dieser“ (v.42: *nimirum hic ego sum*)

„Denn ein sicheres und beschränktes Leben lobe ich, wenn das Geld fehlt, bin genügend fest inmitten all des Mangels.“ (v.42f.)

nam tuta parvulla laudo/ cum res deficiunt, satis inter villa fortis

„Wird mir aber Besseres und Fetteres zuteil, sage ich als derselbe, dass ihr allein weise seid und gut lebt, deren Geld, wohl angelegt in prächtigen Villen, erblickt wird.“ (v.44ff.)

verum ubi quid melius contigit et unctius, idem/

vos sapere et solos aio bene vivere, quorum/

conspicitur nitidis fundata pecunia villis

Der Brief scheint im Verhältnis zu dem in Epistel 10 und 14 erreichten Standpunkt einen Rückfall zu beschreiben. Vor dem Hintergrund, dass Horaz noch im Brief zuvor seinem Verwalter einen Wettkampf anbot, wird der Fall noch bitterer. Aber offenbar provoziert Horaz dieses Urteil: Der Vergleich, mit dem die 14. Epistel beginnt, ist in den Tusculanen die Entgegnung eines Zweifels, der die behauptete Philosophie und die tatsächliche Lebensweise betrifft. „Doch gerade dies scheint mir das Schändlichste zu sein. Wie nämlich einer, der als Sprachlehrer auftritt und ungebildet redet oder sich als Musiker gibt und verkehrt singt, gerade darum so schimpflich dasteht, weil er sich in eben dem verfehlt, das er zu wissen beansprucht, so ist auch der Philosoph, der sich in der Lebensführung verfehlt, darum besonders schändlich, weil er Fehler macht in eben jener Aufgabe, deren Lehrer er zu sein beansprucht, und weil er die Kunst des Lebens (*artem vitae*) zu besitzen vorgibt und sich im Leben verfehlt.“ (Cicero, *Tusc.II,12*)

Trifft dieser Vorwurf auf Horaz zu? Was hat er in Epistel 14 gesagt und worin geht er über den in Epistel 10 erreichten Standpunkt hinaus? „Welche Kunst jeder beherrscht, die übe er gern aus.“ Das Zitat entstammt dem ersten Buch der Tusculanen, das die Frage erörtert, ob der Tod ein Übel sei. Es ist die Entgegnung auf Aristoxenos, „der an seiner Musik solche Freude gehabt hat, dass er sie sogar auf seine Seele zu übertragen gesucht hat.“ (Tusc.I,41: alter (sc. Aristoxenos) ita delectatur suis cantibus, ut eos etiam ad haec (sc anima) transferre conetur.)

Mit dem Tod ist angezeigt, welches Horaz' tiefste Beunruhigung ist. (vgl. Ep.6: ire tamen restat Numa quo devenit et Ancus, v. 27) Mit dem Hinweis auf die „ars“ und die Musik, wie er sie zu beruhigen sucht.

Schließlich ein Hinweis aus dem 15. Brief: Auf dem Landgut hält er ein karges Leben aus, kommt er jedoch ans Meer, lassen ihn die Annehmlichkeiten „fett von dort heimkehren, ein rechter Phaiake“.

Homer lässt Alkinos über die Phaiaken im achten Gesang, v.248ff, der Odyssee nach dem Wettkampf (!) sagen: „Welcherlei Werke Zeus auch uns durchgehend von den Vätern her verleiht, nicht sind wir als Faustkämpfer ohne Tadel und auch im Ringen nicht, doch laufen wir schnell mit den Füßen und sind zu Schiff die besten, und immer sind uns lieb Gelage und Saitenspiel und Reigentänze und Kleider, sie zu wechseln und warme Bäder und Ruhebetten.“

So sind ihnen zwar Gelage, Reigentänze, Bäder und Ruhebetten lieb, aber sie verstehen sich auch aufs Saitenspiel, mit Horaz zu sprechen, auf die „Lyrik“. Die Phaiakaen werden bereits im zweiten Brief erwähnt. Dort heißt es: „Wir sind Nummern, geboren, die Früchte der Erde zu genießen, wie nichtsnutzige Freier der Penelope, wie des Alkinos jugendliche Gefolge, mehr als recht beschäftigt, die eigne Haut zu pflegen.“ (v. 27ff.)

nos numerus sumus et fruges consumere nati./

sponsi Penelopae nebulones Alcinoique/

in cute curanda plus aequo operata iuventus

„Et fruges consumere nati“ ist eine homerische Wendung *brotoon hoi arouräs karpon edousin*. (Z 142), und erinnert an Dionysos' Flucht vor Lykurg zu Thetis auf's Meer. In Epistel 7 hat sich Horaz ans Meer zurückgezogen, um eine Krankheit auszukurieren. „Ans Meer wird dein Priester hinabsteigen, sich schonen und gesammelt lesen.“ (v. 11f)

ad mare descendet vates tuus et sibi parcat/ contractusque leget

Wir sehen also, dass seine „ars“, die Dichtung, Schaden zu nehmen droht, dass sich Dionysos auf's Meer zurückgezogen hat.

Soweit die Hinweise, die Horaz in den Episteln 14 und 15 gibt. Das Verhältnis von Landleben, Dichtung (ars), vir bonus et sapiens und Tod ist Thema des 16. Briefes.

(Ep.16)

Der Brief hat drei Teile: nach der Beschreibung des Landguts behandelt der zweite Teil (v. 17ff.) Schein und Sein; am Anfang des dritten Teiles (v. 40ff.) fragt Horaz, wer ist ein vortrefflicher Mann (vir bonus est quis)?

Geschwätzig (loquaciter) beschreibt Horaz sein Landgut: Ein durch Berge eingefasstes Tal bietet ein mildes und zur Genesung geeignetes Klima. Obwohl nur Kornelkirschen und Eichen auf seinem Grund wachsen, fühlt man sich doch in das belaubte Tarent versetzt, ein Fluss, der an Kühle und Reinheit vom Hebrus nicht übertroffen wird und nützlich ist für Menschen und Pflanzen. „Dieses süße, sogar, wenn du meinst, anmutige Versteck, gibt dir die Gewähr, dass ich in den Septemberstunden unversehrt bin. (v. 15f.)

hae latebrae dulces, etiam, si credis, amoenae,
incolumem tibi me praestant Septembribus horis

Es ist dies die Überzeugung, die Horaz bereits in Epistel 11 dem reisenden Bullatius entgegenhielt: „Dem Gesunden bietet Rhodos und das schöne Mytilene, was ein Mantel im Hochsommer, ein Schurz in Schneelüften, ein Bad im Winter im Tiber, ein Ofen im August. (v. 17ff.)

Im ersten Teil also bestimmt Horaz die Bedeutung seines Landguts: es gewährt ihm die Unversehrtheit (incolumen). In welchem Verhältnis steht es zum zweiten und dritten Teil des Briefes?

„Schon längst sagen wir, ganz Rom, dass du glücklich bist, aber ich fürchte, dass du irgendjemandem über dich mehr glaubst als dir selbst.“ (v. 18f.)

iactamus iampridem omnis te Roma beatum,
sed vereor ne cui de te plus quam tibi credas

„Aber dass du nicht glaubst, dass ein anderer glücklich ist als der vortreffliche und wissende Mann.“ (v. 20)

neve putes alium sapiente bonoque beatum

„Freilich freuen wir uns als vortreffliche und umsichtige Männer bezeichnet zu werden, ich und du.“ (v. 32)

nempe/ vir bonus et prudens dici delector ego ac tu.

„Aber wer dies heute gab, wird es morgen fortnehmen, wenn er will.“

qui dedit hoc hodie cras, si volet auferet (v. 33)

So ist die Meinung anderer, wenn es um das eigene Glück geht, ebenso wenig treffend wie sie nicht gefürchtet werden sollte, wenn man ungerechtfertigt beschuldigt wird.

Alles, was das Sabinum für Horaz bedeutet, ist, dass es ihm seine Unversehrtheit gewährt, wahrhaft glücklich aber ist nur der „vir bonus et sapiens“, sodass demnach der dritte Teil mit der Frage beginnt: „Ein vortrefflicher Mann, wer ist das: vir bonus est quis?“

Die naheliegende Antwort eines Römers wäre: „Wer die Satzungen unserer Väter, wer Gesetz und Recht wahrt, durch dessen Richterspruch viele gewichtige Streitigkeiten entschieden werden; durch dessen Bürgschaft Eigentum in Sicherheit bleibt und durch dessen Zeugnisse Prozesse gewonnen werden.“ (v. 41 ff.)

qui consulta patrum, qui leges iuraque servat,/

quo multae magnaeque secantur iudice lites,/

quo res sponsore et quo causae teste tenentur

Mag er auf dem Forum und bei Gericht als „vir bonus“ erscheinen, so kennt ihn doch das ganze Haus und Dorf und weiß um seine innere Schändlichkeit (introsus turpem). Horaz spielt hier auf eine von ihm in den Satiren (sat. II, 1.69) verwendete Aesop-Fabel an: vom Affen im Löwenfell.

Der Sklave (v. 46) beruft sich auf das unterlassene Verbrechen, nicht aus Liebe zur virtus, sondern aus Angst vor Strafe, wie die Raubtiere (v. 50f.) sich vor der Falle scheuen und doch Raubtiere bleiben. Der opfernde „vir bonus“ (v. 57ff.), der laut Ianus und Apollo preist und im Stillen die schöne Laverna (Göttin der Diebe) anruft, dass sie ihn fromm erscheinen lasse und seine Sünden und Betrügereien mit Nacht und Nebel bedecke, ist nicht besser als der Sklave. Beide sind befangen im Kreislauf von Wunsch und Angst (vgl. Ep. 6).

„Denn wer begehrt, der fürchtet auch; und also kann mir, wer in Furcht lebt, nie als ein Freier gelten.“ (v. 65f)

nam qui cupiet, metuet quoque; porro/

qui metuens vivet, liber mihi non erit umquam.

In Erinnerung schließlich des alten Rom sagt Horaz: „Verloren hat der seine Waffen, verlassen seinen Standplatz bei der Tugend, wer immerzu beschäftigt ist mit Gelderwerb und ganz in ihm versinkt.“

Ein vortrefflicher Mann, wer ist das? Horaz antwortet mit Euripides⁹: „Der vortreffliche Mann wird es wagen zu sagen: ‚Pentheus, Herr von Theben, welche Schande wirst du mich zwingen zu ertragen und zu erdulden?‘ ‚Deinen Besitz nehme ich dir fort!‘ ‚Das Vieh wohl? Das Vermögen? Die Einrichtung, das Silberzeug? Das magst du alles gerne nehmen!‘ ‚In Handschellen und Fußfesseln werde ich dich gefangenhalten unter einem grausamen Kerkerknecht!‘ ‚Ein Gott selbst wird mich befreien, so bald ich es will!‘ Ich meine, dies spürt er. ‚Ich soll sterben!‘ Der Tod bleibt die letzte Grenze der Dinge.“ (v. 73ff.)

Vir bonus et sapiens audebit dicere: ‚Pentheu,
rector Thebarum, quid me perferre patique/
indignum coges?‘ ‚adimam bona.‘ ‚nempe pecus, rem,
lectos, argentum: tollas tenebo.‘/
‚ipse deus, simul atque volam me solvet.‘ Opinor,
hoc sentit, ‚moriar.‘ Mors ultima linea rerum est

Angetreten ist Horaz im 14. Brief den Wettkampf mit seinem vilicus mit der Frage: wer ist besser? (et melior sit Horatius an res, v. 5). Obgleich er seinem vilicus darin überlegen war, dass er sich nicht nach dem jeweils anderen sehnte, war es der Aufenthalt auf dem Land noch nicht, der ihn als vir bonus ausgewiesen hat; der folgende 15. Brief hat dies gezeigt (Phaiake). Der 14. Brief endete mit dem Hinweis auf die „ars“. Der 16. Brief beginnt mit der Beschreibung des Landes und seiner Wirkung (incolumen), macht das scheinbare Glück zum Thema und weist darauf hin, dass glücklich nur der ist, dem die virtus zuzuschreiben ist, sodass Horaz hier das im fünften Buch der Tusculanen ausgeführte stoische Paradoxon aufnimmt, dass die Tugend zur Glückseligkeit ausreiche.

„Der zweite Teil (sc. des 5. Buches der Tusculanen) baut (dagegen) ausdrücklich auf den vier vorausgehenden Büchern auf und kommt zum Ziel: Bewiesen war, dass dem Weisen Tod, Schmerz und Leidenschaften nichts anhaben können. Diese Unverletzlichkeit macht seine Glückseligkeit aus, und in eben dieser Unverletzlichkeit besteht auch die Tugend.“¹⁰

Die Szene aus den „Bacchen“ stellt den Weisen unmittelbar vor die Bewährung seiner Tugend, die ihn auch in dieser äußersten Erschütterung gleichmütig sein lässt. Hier, am Ort der tiefsten Erschütterung, der des Todes, wo

9 Euripides, Mänaden, v. 492-98

10 Gigon, O., Horaz und die Philosophie, S. 386

sich entscheidet, was ein „vir bonus et sapiens“ ist, lässt Horaz den Weisen antworten:

„Ein Gott selbst, sobald ich es will, wird mich erlösen.“ (v. 78)

ipse deus, simul atque volam, me solvet.

Horaz erklärt: „Ich glaube, dies spürt er, ich soll sterben.“ (v. 78f.)

opino, / hoc sentit, moriar.

In den „Bacchen“ ist es Dionysos, der sich als sein eigener Priester ausgibt und vor Pentheus steht. Es ist Horaz' unsterbliche „ars“, die ihn befreit.

„Nicht ganz sterbe ich, ein bedeutender Teil von mir wird Libitina ausweichen.“ (v. 6f)

non omnis moriar multaque pars mei / vitabit Libitinam

So heißt es in III,30 und deutlich wird nun, was der Hinweis auf Aristoxenos im 14. Brief bedeutet: „Der andere (sc. Aristoxenos) hat an seiner Musik solche Freude gehabt, dass er sie sogar auf die Seele zu übertragen suchte.“ – „Meine Seele ein Saitenspiel.“

(Ep.17)

Zweimal steht der Tod an einer ausgezeichneten Stelle innerhalb der Entwicklung der Briefe. Im sechsten Brief war er die Schranke, angesichts derer sich Horaz zu einem „recte vivere“ genötigt sah. Am Ende des 16. Briefes offenbart er den „vir bonus et sapiens“. Glücklicherweise ist nur der „vir bonus et sapiens“; „vir bonus et sapiens“ ist nur, wer angesichts des Todes seine Freiheit wahrt und zu sterben weiß; hier bewährt sich seine „virtus“. Dionysos hat uns für Horaz auf seine Dichtung verwiesen. Die Briefe 17, 18 und 19 entwickeln nun seine „virtus“ als Dichter. Sie werden äußerlich dadurch zusammengehalten, dass sie alle vom Verhältnis des Günstlings zu seinem Granden handeln. Die Adressaten der Briefe 17 und 18 sind junge Männer; die Briefe enthalten Mahnungen und Verhaltensregeln, der 19. Brief schließlich ist an seinen Maecenas gerichtet. Zunächst spricht Horaz hier unverhohlen aus: „Wer vor seinem Herrn von seiner Armut schweigt, wird mehr davontragen als der Bettelnde – es macht einen Unterschied, ob man bescheiden nimmt oder rafft –; dies nun aber war die Hauptsache, dies die Quelle der Dinge.“ (v. 43ff.)

Coram rege sua de paupertate tacentes/

plus poscente ferent (distat sumasne pudenter/

an rapias); atqui rerum caput hoc erat, hic fons

Dies kann aber nicht bestimmend für Horaz' Verhältnis zu Maecenas sein; zudem ist unklar, mit wem wir es bei Scaeva zu tun haben und wie Horaz' Verhältnis zu ihm ist.

Der Brief hat vier Teile: (v. 1-5) Einleitung oder Anrede; (v. 6-32) Landleben / der Streit zwischen Aristipp¹¹ und dem Kyniker; (v. 33-42) „res gerere et ...“; (v. 43-62) Verhaltensregeln für Scaeva.

„Obwohl du genug durch dich selbst für dich sorgst und weißt, wie es sich ziemt, die Großen zu gebrauchen, (...), sieh dennoch zu, ob auch wir irgendetwas sagen, was du besorgst, als Eigenes getan zu haben.“ (v. 1ff.)

Quamvis, Scaeva, satis per te tibi consulis et scis/
quo tandem pacto deceat maioribus uti,
(...), tamen aspice si quid/
et nos quod cures proprium fecisse loquamur

Die Unterweisung über den Umgang mit den „maiores“ scheint unangemessen zu sein, weil Scaeva zugesteht, hinreichend für sich selbst sorgen zu können. Horaz selbst scheint als Unterweisender ungeeignet zu sein, da er selbst bis jetzt ein zu Unterweisender ist (docendus adhuc, v. 3). Der „amiculus“ bezeichnet nicht das Verhältnis des Horaz zu Scaeva – warum sollte er sich durch das Deminutiv verkleinern? – sondern Horaz spricht aus der Stellung eines „amiculus“ (die Freundschaft Horaz – Maecenas) und aus der Kenntnis eines solchen Verhältnisses.

Die Erörterung der Frage „Wie ziemt es sich, die Größeren zu gebrauchen?“ beginnt wieder mit dem Thema des Landlebens. „Wenn dich angenehme Ruhe und ein Schlaf bis in die erste Stunde erfreuen, wenn dich Staub und der Krach der Räder, wenn dir eine Spelunke schadet, werde ich dir empfehlen, nach Ferentinum zu gehen.“ (v. 6ff.)

Si te grata quies et priman somnus in horam/
delectat, si te pulvis strepitusque rotarum,
si laedit caupona, Ferentinum ire iubebo

„Denn weder glückt den Reichen allein sich zu erfreuen, noch hat schlecht gelebt, wer geboren und sterbend sich im Verborgenen hält.“ (v. 9f.)

nam neque divitibus contingunt gaudia solis/
nec vixit male qui natus moriensque fefellit.

Dies klingt scheinbar wie ein Zugeständnis oder gar ein Bekenntnis. Die zurückhaltende Formulierung aber „non male vivere“, wo zuvor immer

11 Vgl. Diog. Laert.II,8,68

von „bene vivere“ oder „recte vivere“ die Rede war, lässt daran zweifeln. „Grata quies“ und „gaudia“ bezeichnen nicht das durch eine „virtus“ ausgezeichnete glückliche Bewusstsein. Die Briefe 11, 12 und 16 standen eigens für die begrenzte Bedeutung des Landlebens.

Wer sich und den Seinen etwas mehr zukommen lassen will, muss sich einem Großen anschließen: „wirst du als Trockener zum Gesalbten gehen“ (*accedes siccus ad unctum*).

„Siccus“ steht hier in Opposition zu „unctus“ und entspricht dem griechischen *xāros* (trocken, dürr); es leitet über zum Streit zwischen Aristipp und dem Kyniker: „Wenn er gern Grünzeug frühstückte, wollte Aristipp nicht Könige gebrauchen.“ (v. 13f.)

si pranderet holus patienter, regibus uti/ nollet Aristippus

Der Vorwurf des Kynikers lautet: mangelnde Bescheidenheit und fehlende Zucht treiben Aristipp zu den Reichen, um seine Lust zu leben.

Aristipps Entgegnung ist die genaue Umkehrung: „Wenn er Könige zu gebrauchen wüßte, würde er Grünzeug verabscheuen, der mich tadelt.“ (v. 16f.)

si sciret regibus uti,/ fastidiret holus qui me notat.

Horaz billigt ausdrücklich die Haltung Aristipps: Der Vorwurf des „scurra“ trifft auf den Kyniker selbst zu, da er in seiner scheinbaren Bedürfnislosigkeit eben doch auf die „vilis rerum“ (Geringes) angewiesen ist und, geringer als der Gebende, zum Possenreißer des Volkes wird. In solcher Bedürfnislosigkeit ist er unfähig, bei wechselndem Schicksal sich anzupassen und zu bestehen: „Der andere hingegen die Chlamys, die in Milet man einst gewoben, ängstlicher meiden als einen Hund, als eine Schlange, er wird vergehen vor Kälte, wenn du ihm seine Lappen nicht zurückgibst – also gib sie ihm und lass den Narren am Leben!“ (v. 30ff.)

alter Mileti textam cane peius et angui/

vitabit chlanidem; morietur frigore, si non/

rettuleris pannum. refer et sine vivat ineptus

Anders dagegen Aristipp, der seinen König benutzt, sein „officium“ leistet und in jeder Lage zu leben weiß.

Die zu Anfang gestellte Frage „Wie ziemt es sich, die Großen zu benutzen?“, hat sich zunächst in die Frage verwandelt, ob es überhaupt gestattet ist, sich einem Großen anzuschließen. Die Autarkie der Kyniker, die *virtus*, auf die sie sich berufen, hatte sich als scheinbare Bedürfnislosigkeit heraus-

gestellt, da gerade die Niedrigkeit ihr Bedürfnis ist; obendrein sind sie unfähig, sich einer veränderten Lebenssituation anzupassen.

Der Einwand des Kynikers ist also abgewiesen. Der dritte Abschnitt nennt die Berechtigung, sich einem Großen anzuschließen. „Taten vollbringen und den Bürgern die gefangenen Feinde zeigen, berührt Jupiter und versucht Himmlisches.“ (v. 33f.)

Res gerere et captos ostendere civibus hostis/
attingit solium Iovis et caelestia temptat

Horaz erinnert an den Triumphzug¹², die höchste Ehrung, die einem römischen Feldherrn zuteil werden konnte. Dieser Zug, bei dem die Gefangenen mitgeführt wurden (ostendere civibus hostis) endete im Jupitertempel auf dem Kapitol, wo der Triumphator zum Thronsessel Jupiters hinaufstieg und dem Gott Palme und Lorbeer in den Schoß legte (attingit solium Iovis). Die so gefeierte virtus des Triumphators rückt ihn in die Nähe der Götter (caelestia temptat). „Nicht jedem Mann gelingt es, nach Korinth zu gelangen.“

non cuius homini contingit adire Corinthum (v. 36)

Korinth war in der Antike dafür bekannt, von der Seeseite schwer zugänglich zu sein. Korinth steht hier für die virtus. „Derjenige, der fürchtet, sie nicht zu erreichen, bleibt sitzen. Es sei so.“ (v. 37)

sedit qui timuit ne non succederet. Esto.

„Was ist aber mit dem, der es erreicht und mannhaft vollbracht hat? Hier ist nun aber oder nirgendwo, was wir suchen.“ (v. 38f.)

quid qui pervenit fecitque viriliter? atqui/
hic est aut nusquam quod quaerimus

Die anfangs gestellte Frage „Wie ziemt es sich, einen Großen zu gebrauchen?“ entscheidet sich also aufgrund der Güte des Günstlings.

„Der eine fürchtet, dass die Last für das zu kleine Gemüt und den zu schwachen Körper zu groß ist. Der andere unternimmt und vollendet es. Entweder ist virtus ein leerer Name oder Ruhm und Lohn erstrebt zu Recht der Mann, der es versucht.“ v. 39ff.)

hic onus horret/ ut pavis animis et parvo corpore maius:/
hic subit et perfert. aut virtus nomen inane est/
aut decus et pretium recte petit experiens vir

Dem Mann also, den eine virtus auszeichnet, ziemt es auch Lohn und Ruhm zu erstreben, womit die anfangs gestellte Frage beantwortet ist.

12 Vgl. Latte, K., Röm. Religion, S. 152

Nun zum Schlussteil des Briefes und den eigentlichen Verhaltensregeln für Scaeva: Zwar gesteht Horaz am Anfang zu, dass auch das Leben in einem verschlafenen Nest angenehm sein kann; doch ließ uns die zurückhaltende Formulierung „non male vivere“ vorsichtig sein. Der Streit zwischen Aristipp und dem Kyniker hat gezeigt, dass die Gefahr darin besteht, dass sich die Zurückgezogenheit und scheinbare Bedürfnislosigkeit als *virtus* ausgibt, obwohl sie bloße Bequemlichkeit ist. Diese Neigung scheint Scaeva zu besitzen, auf die hier der drastische Schlussteil gemünzt ist. „Wird einer als Begleiter nach Brundisium mitgenommen oder in das schöne Sorrent und klagt über holprige Wege, bittere Kälte und Regen oder heult, dass seine Kiste aufgebrochen und das Reisegeld entwendet wurde, führt nur die bekannten Kniffe der Dirne vor, die die oft geraubte Kette und den oft geraubten Knöchelreifen beweint, sodass bald kein Zutrauen mehr besteht auch bei wirklichem Schaden und Schmerzen.“ (v. 53ff.)

qui queritur salebras et acerbum frigus et imbris/
aut cistam effractam et subducta viatica plorat,
not refert meretricis acumina, saepe catellam/
saepe periscelidem raptam sibi flentis, uti mox/
nulla fides damnis verisque doloribus adsit

Der Aufriss des Briefcorpus im Prooimium bezeichnete die Spanne vom ersten bis zum 17. Brief (*furtim praecepta Aristippi relabor*). Die Abgrenzung gegen die Kyniker veranlasste Horaz, sich die Position zu Eigen zu machen. Darin besteht die erste Bedeutung dieses Briefes. „Als ob ein Blinder den Weg weisen wollte“ (*ut si caecus iter monstrare velit*), heißt es am Anfang des Briefes. Das hier beschriebene Verhältnis zu einem Großen trifft nicht für Horaz und Maecenas zu. Es gibt ihm allerdings die Gelegenheit zu sagen, dass die eigentliche Rechtfertigung eines Anschlusses an einen Großen die *virtus* ist. Ein doppeltes „Verwechselt mich nicht!“ bedeutet dieser Brief: die Abgrenzung gegen die Kyniker und ihre scheinbare Bedürfnislosigkeit, da Horaz selbst „*ruris amator*“ ist und die Zurückweisung eines Vorwurfes, der lauten könnte, nur weil er den Ersten im Staat gefallen hat, kann er seine „*commoda*“ genießen. Hier gilt: „Den führenden Männern gefallen zu haben, ist nicht das letzte Lob.“ (v. 35)

principibus placuisse viris non ultima laus est

Hier im 17. Brief endet die im Prooimium angedeutete Odyssee. Der 18. Brief beschreibt ein *Convictor*-Verhältnis, das seinem eigenen entspricht.

(Ep.18)

Der Einwand des Kynikers, sobald man sich einem Großen anschließt, laufe man Gefahr, zu einem „scurra“ zu werden, hatte sich gegen ihn selbst gewandt. Seine Autarkie hat sich als nur scheinbare herausgestellt. Die Rechtfertigung, einen Großen zu benutzen, war das Verdienst, die *virtus*. Mit dieser Zurechtweisung des Kynikers und der Rechtfertigung durch die *virtus* ist der Übergang zum 18. Brief geschaffen, denn der Einwand des Kynikers ist die Befürchtung des Lollius. „Wenn ich dich recht kenne, so wirst du, freier Lollius, fürchten, als ein ‚scurra‘ zu erscheinen, wenn du gestehst, ein Freund zu sein.“ (v. 1f.)

Si bene te novi, metues, liberrime Lolli,/

scurrantis speciem proebere, professus amicum

Ein „scurra“ jedoch ist klar zu unterscheiden, wie die „matrona“ von einer „meretrix (Dirne). Der Weg des rechten Verhaltens liegt in der Mitte von übergroßer Ergebenheit und starrem Eigensinn. Was folgt, sind Vorschriften, die zum einen die innere Vervollkommenung betreffen, zum anderen Regeln, wie sich Lollius in der Hofgesellschaft zu bewegen hat. Mit einem Pindar-Zitat macht Horaz deutlich, wie er selbst diese gesellschaftlichen Pflichten empfindet, und gibt zu verstehen, worauf das Homer-Zitat am Anfang (Prima dicte mihi) zielt: „Süß ist für die Unerfahrenen der Krieg.“ (Pind.f.110)

„Süß ist für die Unerfahrenen, die Freundschaft eines mächtigen Mannes zu pflegen, der Erfahrene fürchtet sie. Solange dein Schiff auf hoher See ist, achte darauf, dass nicht der Wind sich dreht und wieder dich zurücktreibt!“

Dulcis inexpertis cultura potentis amici:/

expertus metuet. tu, dum tua navis in alto est,/

hoc age, ne mutata retrorsum te ferat aura (v. 86ff.)

War Horaz am Anfang des Briefes der Befürchtung des Lollius, er erscheine als „scurra“ wenn er seine Freundschaft bekennt (*speciem scurrae praebere*), mit dem Hinweis begegnet, dass die *virtus* in der Mitte der Fehler liegt, so empfiehlt er ihm nun, bei Hofe gute Miene zu machen, um nicht schroff zu wirken.

„Verscheuche die Wolke von deiner Stirn, oft doch gilt Bescheidenheit als Verschlossenheit, Schweigsamkeit als Bitterkeit.“ (v. 94f.)

deme supercilio nubem; plerumque modestus/

occupat obscuri speciem, taciturnus acerbi.

Bei all diesen Verhaltensregeln (*inter cuncta leges*) befrage die Gelehrten, wie du deine Lebenszeit ausgeglichen hinüberführst (*qua ratione queas traducere leniter aevum*), wappne dich gegen Mangel (*inops*) und Begierde (*cupido*), bewahre dir ein rechtes Verhältnis zu den Dingen von mittelmäßigem Nutzen (*res mediocriter utilis*), frage, ob Lehre (*doctrina*) oder Natur die *virtus* hervorbringt, ob Ehre und Gewinn wahre Ruhe verleihen oder ein abseitiger Pfad.

Über diese Ermahnung zur Philosophie kommt Horaz auf sich selbst zu sprechen. „Was glaubst du, Freund, dass ich erbete? Möge mir zuteil werden, was ich jetzt habe oder auch weniger; möge ich für mich selbst leben können, was noch von meinem Leben übrig ist, wenn es die Götter wollen, dass noch etwas übrig ist; möge ich einen guten Vorrat an Büchern zur Hand haben und an Nahrung ausreichend für das Jahr, möge ich nicht schwanken und wanken in der Erwartung der nächsten ungewissen Stunde!“ (v. 106ff.)

quid credis, amice, precari?/
sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi vivam/
quod superest aevi, si quid superesse volunt di;/
sit bona librorum et provisae frugis in annum/
copia, neu flitem dubiae spe pendulus horae

„Doch genug ist es ja“, fällt Horaz sich selbst ins Wort, „Jupiter zu bitten, was er gibt und nimmt: Möge er Leben und Nahrung geben; den ‚*aequus animus*‘ verschaffe ich mir selbst.“ (v. 111f.)

Sed satis est orare lovem quae panit et aufert:/
det vitam, det opes, aequum mi animum ipse parabo

In diesen letzten beiden Versen zieht er die Entwicklung seiner Briefe zusammen: Es ist genug, von Jupiter Leben und Nahrung zu erbitten; auch Iccius bleibt in Epistel 12 neben Gesundheit und Gebrauch der Dinge nichts, was Jupiter ihm darüber hinaus schenken könnte, um glücklich zu sein; denn Iccius selbst ging *virtus* über alles, diese *virtus* ist für Horaz die Dichtung, worauf der 13. Brief verwiesen hat (das Überbringen der *carmina*). Diese *virtus* als Dichter bewährt sich in der äußersten Beunruhigung des Todes (ein Gott wird mich befreien); als Dichter verschafft sich Horaz also den *aequus animus* (mi ipse parabo aequum animum), der in Epistel 11 genannt wurde. Will man also von einem Höhepunkt des Briefcorpus sprechen, so gibt die Gewissheit des „sit mihi quod nunc est“ an dieser Stelle dazu

Anlass. Diese Gewissheit aber gründet letztlich in der Dichtung, sodass Abschluss und eigentlicher Höhepunkt der 19. Brief ist, in dem Horaz von seiner Dichtung spricht.

(Ep. 19) Virtus

„Wenn du dem altehrwürdigen Kratinos glaubst, gelehrter Maecenas, können keine Gedichte lange gefallen und leben, die von Wassertrinkern geschrieben werden. Seit Liber die „schlecht-gesunden“ Dichter den Satyrn und Faunen zugeschrieben hat, duften die Musen fast bis in den Morgen nach süßem Wein.“ (v. 1ff.)

Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino,/
 nulla placere diu nec vivere carmina possunt/
 quae scribuntur aquae potoribus, ut male sanos/
 ascripsit Liber Satyris Faunisque poetas;/
 vina fere dulces oluerunt mane Camenae

Was die Euripides-Stelle am Ende des 16. Briefes angedeutet hat, wird nun hier ausgeführt: „Ein Gott wird mich befreien.“ Dieser Gott ist Dionysos, der die Dichter, wie Horaz Kratinos zitierend sagt, seinem berauschten Gefolge aus Satyrn und Faunen (Horaz verknüpft griechische und römische Mythen) zugeschrieben hat.

Auch Homer und Pater Ennius waren „des Gottes voll“. Seitdem Horaz dieser Zuordnung gemäß die Nüchternen (*sicci*) den Geldgeschäften zugewiesen und die Strengen von dem Gesang ferngehalten hat, sind die jungen Poeten nicht mehr davon abzubringen, die Nacht durchzuziehen.

„Ja, wie denn? Wenn jemand mit düsterer Miene, finster, barfuß mit seiner schmalen Toga durch des Schneiders Hilfe ‚Cato‘ spielen will, repräsentiert er dann auch schon Catos Tugenden und Sittenstrenge?“ (v. 12ff.)

quid? si quis vultu torvo ferus et pede nudo/
 exiguaeque togae simulet textore Catonem,/
 virtutemne repraesentet moresque Catonis?

So tadelt Horaz die Sklavenherde der Nachahmer (*o imitatores, servum pecus*), die den Rausch mit „bloßer Besoffenheit“ verwechseln und sind ihm Anlass zu Ärger und Gelächter; aber in der Abgrenzung gegen seine Nachahmer wird zugleich seine Selbstauffassung deutlich:

„Es täuscht ein Vorbild, dessen Fehler leicht nachzuahmen sind.“ (v. 17)
decipit exemplar vitiis imitabile

In Epistel 2 heißt es: „Was wiederum virtus und sapientia vermag, zeigt uns Homer nützlich mit Odysseus als Vorbild.“ (Ep.II;17)

rursus, quid virtus et quid sapientia possit,/
 utile proposuit nobis exemplar Ulixen

Die Bedeutung des Horaz als Dichter ist die eines „exemplar“, eines Vorbilds, seine virtus ist die Aneignung der parischen Lyriker: „Freie Spuren habe ich gesetzt durch leeren Raum als Princeps, und habe mit meinem Fuß keine Fremden gedrückt. Wer sich selbst vertraut, wird als Führer den Schwarm lenken. Als erster habe ich Latium die parischen Jamben gezeigt, dem Versmaß und dem Geist des Archilochos bin ich gefolgt, aber nicht den Themata und der Schelte Lycambens. Und nicht, dass du mich deshalb mit zu kleinen Blättern schmückst, weil ich fürchte, die Weisen und die Kunst des Liedes zu verändern.“ (v. 21ff.)

libera per vacuum posui vestigia princeps,/
 non aliena meo pressi pede, qui sibi fidet,/
 dux reget examen. Parios ego primus iambos/
 ostendi Latio, numerosque secutus/
 Archilochi, non res et agentia verba Lycamben./
 ac ne me foliis ideo brevioribus ornes/
 quod timui mutare modos et carminis artem

Dass Horaz die Kunst des Liedes (ars carminis) aufnimmt, macht ihn nicht zum bloßen Nachahmer („imitator“). „Es mäßigte mit männlichem Fuß Sappho die Muse Archilochos, es mäßigte Alcaius, in Themata und Ordnung aber abweichend, weder sucht er einen Schwiegervater, den er mit schwarzen Versen bestreicht, noch knüpft er mit Schmähgedichten der Braut einen Strick. Diesen habe auch ich, der vorher mit keinem anderen Mund gesungen worden ist, als lateinischen Sänger verbreitet.“ (v. 28ff)

temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho,/
 temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar,/
 nec socerum quaerit quem versibus oblinat atris,/
 nec sponsae laqueum famoso carmine nectit./

hunc quoque, non alio dictum prius ore, Latinus/ vulgavi fidicen
 Selbst Sappho und Alcaius haben das Maß des Archilochos aufgenommen, ohne ihn in der Sache zu übernehmen. Dies ist der Hinweis, dass sich der Begriff der „ars carminis“ nicht allein auf die Künstlichkeit des Liedes, der Verse bezieht, sondern auch für den Gedanken seiner Lyrik steht.

„Es freut den Unerinnertes Berichtenden, von freigebohrenen Augen gelesen und in den Händen gehalten zu werden. (v. 33f.)

luvat immemorata ferentem/

ingenuis oculisque legi manibusque teneri

Aber er wird sich nicht von dem Urteil der „ventosa plebs“ abhängig machen, die heute gibt und morgen, wenn sie will, es wieder nimmt (vgl. Ep.16,33), und macht ihr keine Offerten, sodass er zuhause zwar gelobt und geliebt, öffentlich aber getadelt wird.

So scheinen ihm denn die dicht gedrängten Theater für seine Gedichte ungeeignet, weil er fürchtet, dadurch seinen Possen ein Gewicht beizumessen (nugis addere pondus). Wie Horaz in den Satiren fürchtet, dass nicht das göttlichen Teilchen, das er besitzt, „am Boden haftet“¹³, so wird sich Horaz auch hier nicht mit dem Gewicht einer „ventosa plebs) belasten wollen. Sein Gegner aber wirft ihm vor: „Du lachst und bewahrst dies für die Ohren Jupiters auf: Du vertraust darauf, einen poetischen Honig fließen zu lassen, du allein, dir selber schön.“ (v. 43ff.)

rides ait et lovis auribus ista/ servas: fidis enim manare poetica mella/
te solum, tibi pulcher

Die Hinweise, die Horaz in der Beschreibung seiner virtus gibt, lassen uns sehen, dass auch dieser Vorwurf noch eine andere Wendung hat. In Epistel 17 schreibt Horaz, dass die Rechtfertigung, sich einem Großen anzuschließen, die virtus sei. Als Beispiel der virtus nannte er den triumphierenden Feldherrn, der zum Tempel des Jupiter zieht. Horaz stellt sich neben diese Principes mit seiner virtus als Dichter und beansprucht für sich ebenso einen Triumph: „libera per vacuum posui vestigia princeps.“ (v. 21) „parios ego primus iambos ostendi Latio.“ (v. 23f.). Als Führer lenkt er den Schwarm (dux reget examen) und opfert Jupiter seinen poetischen Honig. (Als Biene hat er seine „ars“ von Jupiter empfangen).¹⁴

War Horaz in der 1. Epistel, wie oben gezeigt, am sittlichen Ideal des Stoikers gescheitert und hatte sich am Schluss selbst karikiert, „alles in allem, der Weise ist geringer einzig als Iupiter, reich, frei, geehrt, schön, schließlich König der Könige, vor allem aber gesund, falls ihn nicht ein Schnupfen plagt“ (v. 106ff.)

13 Vgl. Maurach, G., Röm. Philos., S. 86

14 „Auf denn, von Art und Natur, die Jupiter selber den Bienen schenkte, berichte ich nun. (nunc age, naturas apibus quas Iupiter ipse/ addidit expediam“: Vergil, Georg., IV,149)

Ad summan, sapiens uno minor est love, dives,
liber, honoratus, pulcher, rex denique regum,
praecipue sanus – nisi cum pituita molesta est

so scheinen diese Begriffe am Ende des Briefcorpus für Horaz zuzutreffen: *Dives*, arm ist nicht, wem der Gebrauch der Dinge zur Verfügung steht (vgl. ep.12,4ff.); *liber* – letztlich bestimmte sich die Freiheit im Angesicht des Tode, die Gewissheit des Horaz: ein Gott wird mich befreien (Dionysos Iaiios: ep.16,78); *honoratus* – den Ersten im Staat habe ich in Krieg und Frieden gefallen (ep.20,23); *pulcher* – wahrhaft schön in der Gewissheit, sich selber schön zu sein im Dienste Jupiters, ohne Rücksicht auf eine „ventosa plebs“; *rex denique regum* – es ist erlaubt, unter einem armen Dach Könige und deren Freunde im Leben zu überholen, (ep.10,32f); *uno minor love* – als exemplar Romanum mit dem Anspruch auf einen Triumph; *praecipue sanus* – als dem Zuge des Dionysos Zugeschriebener besitzt er eine andere Gesundheit als die der Nüchternen (siccus), die nur zu Geldgeschäften geeignet macht, deshalb „male sanus“.

Dem Vorwurf seines Gegners „te solum, tibi pulcher“ möchte Horaz mit einer verächtlichen Geste begegnen: „naribus uti“ (und zwar diesmal nicht, weil ihn ein Schnupfen, „pituita“, plagt), aber „ich fürchte mich und, damit ich nicht durch den scharfen Nagel des Ringenden geritzt werde, schreie ich, ‚der Platz missfällt mir‘ und fordere das Ende des Spiels.“ (v. 46f)

formido et, luctantis acutone secer ungui,/

displicet iste locus clamo et diludia posco

Denn als Phaiake versteht er sich nicht auf Faust- und Ringkampf, und da Maecenas bereits „kocht“, wenn dem Freunde auch nur der Finger geritzt wird (sectum stomacheris ob unguem, ep.1,104), wird er, da er weiß, wie es sich ziemt, einen Großen zu gebrauchen (ep.17,2), jedenfalls so handeln, dass er Maecenas in diesem Krieg (ep.18,86) nicht in einen Streit verwickelt. „Denn solch ein Spiel bringt heißen Wettstreit, bringt auch Zorn hervor, Zorn aber grimmige Feindschaft und tödliche Fehde.“¹⁵ (v. 48f.)

ludus enim genuit trepidum certamen et iram,/

ira truces inimicitias et funebre bellum

Und mit den Worten des Streit schlichtenden Nestor trat er ja an und zog sich aus der öffentlichen Arena zurück: „Prima dicte mihi...“ (Il.9,96)

b. (Ep.20) Sphragis

Am Ende des ersten Briefcorpus und am Anfang des „Ecce homo“ findet sich eine biographische Parallele: „Trifft sich's, dass Neugier dich ausfragt nach meinem Alter, so lass wissen: ich hatte viermal elf Dezember vollendet in diesem Jahr, als Lollius seinem Mitkonsul Lepidus im Amt vorauszog.“ (v. 26ff.) Es ist das Jahr, in dem Horaz sein erstes Briefcorpus beendet – in der Gewissheit, ein unsterbliches Werk geschaffen zu haben: „Ein Gott wird mich lösen“, was auf Dionysos Iaios verwies. „Nicht umsonst begrub ich heute mein vierundvierzigstes Jahr“, schreibt Nietzsche am Anfang des „Ecce homo“, „ich durfte es begraben – was in ihm war, ist gerettet, ist unsterblich. Die Umwerthung aller Werthe, die Dionysos-Dithyramben und, zur Erholung die Götzen-Dämmerung (...), wie sollte ich meinem ganzen Leben nicht dankbar sein? Und so erzähle ich mir mein Leben.“¹⁶ Erzählt „wird das exemplarische Leben des Denkens“¹⁷, so wie die Briefe des Horaz an das exemplarische Leben des Dichters erinnern (exemplar, ep.I,19,17).

Das erste Satirenbuch entwickelte neben den Beispielen fehlerhaften Verhaltens die Aufgabe der horazischen Dichtung, die Überwindung des Todes; mit Nietzsche gelesen heißen diese beiden Seiten: „ich habe mich mit demselben (sc. MA) vom Unzugehörigen in meiner Natur frei gemacht“¹⁸ und „die Kunst als die eigentlich metaphysische Thätigkeit dieses Lebens.“¹⁹ Die „freien Geister“, für die Horaz dichtete, seine Gespräche (sermones) führte, hat er eigens genannt und nicht wie Nietzsche erfinden müssen. Das zweite Satirenbuch bildete den Übergang zur Odendichtung, die den Anspruch eigentlicher Dichtung (ingenium, mens diviniior, sat.I,4,43) erfüllt, geschaffen vom berauschten Dichter, der das unsterbliche Gedicht dichtet. Mit Nietzsche kommentiert: „Fast immer ist es der Wahnsinn, der dem neuen Gedanken den Weg bahnt.“²⁰ Das Genie beschreibt Nietzsche im Aphorismus „Zur Psychologie des Künstlers“ in der „Götzen-Dämmerung“; unüberhörbar ist dabei der Bezug auf Horaz' Abschlussgedicht „exegi monumentum“:

16 EH, Vorwort

17 Ecce auctor, S. LXVII

18 EH, Menschliches, Allzumenschliches, I

19 GT, Vorwort an Richard Wagner

20 M, 14

„(...) Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle. (...) das Idealisieren besteht nicht, wie gemeinhin geglaubt wird, in einem Abziehen oder Abrechnen des Kleinen, des Nebensächlichen. Ein ungeheures *Heraustreiben* der Hauptzüge ist vielmehr das Entscheidende, so dass die andern darüber verschwinden.“²¹

Keiner Schule, keinem Dogma (Wissenschaft) verpflichtet, führte der Weg für Horaz durch die Briefe zur Dichtung (Kunst) und damit zu Dionysos Iyaios. Die Frage seit dem ersten Satirenbuch ist die nach der *vita beata*, dem glücklichen Leben.

Bei Nietzsche heißt es zur Dogmatik: „... es gibt Spötter, welche behaupten, sie sei gefallen, alle Dogmatik liege am Boden.“ Dieses „Problem der Wissenschaft“ hat sich, so die späte Vorrede, die „Geburt der Tragödie“ zum ersten Mal „zur Aufgabe“ gesetzt: „– die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens ...“²² Ungesagt bleibt, „was an dieser Stelle zu sagen nicht schicklich wäre“²³, was Nietzsche mit dem Horazitat „*mater saeva cupidorum*“ auf Dionysos verweisend andeutet: Die Dogmatik hat den ängstlichen Charakter der Dinge nicht erkannt. „Das Rätsel aber ist das des zu sich schaffenden, sich aus Dionysos empfangenden Schaffens.“²⁴

Wie Nietzsche hat auch Horaz die Frage nach der Wahrheit am Anfang der Briefe mit der Schicklichkeit verbunden und sich angelegen sein lassen (*curo*, Ep.I,1,10), „*quid verum atque decens*“ („was wahr und schicklich“ ist). Allerdings unterscheiden sich beide, wenn man auf den jeweiligen Ort der Selbst-Vergewisserung innerhalb des Werkes achtet. Sind die späten Vorreden Nietzsches ein „Atemholen“²⁵ am Beginn der letzten Phase seines Gedankens, der mit „Jenseits von Gut und Böse“ beginnt, hat das horazische Werk mit den ersten drei Odenbüchern, im besonderen mit den „Römeroden“ seinen höchsten Punkt erreicht. In der Ode IV,1,5 zitiert Horaz sein Gedicht c.1,19,1, „*mater saeva cupidorum*“, verschweigt aber den zweiten Vers „*Thebanaeque iubet me Semelae puer*“, der Dionysos nennt, offenbar weil die von dem Gott inspirierten Gedichte, die „Römeroden“, bereits geschaffen sind und Dionysos im vierten Odenbuch nicht diese Be-

21 GD, Streifzüge eines Unzeitgemässen, 8.

22 Ecce auctor, S. 43

23 Ebd., S. XIV

24 Ebd., S. LXVII

25 Ebd., S. XXV

deutung hat. Gleichwohl wird durch den Vers an ihn erinnert.

Die Vorsicht, bei der Wahrheit über die Schicklichkeit zu sprechen, hat darin ihren Grund, dass sich „Nietzsches ursprüngliches Denken“²⁶ suspendiert und in die Metaphysik übersetzt, während Horaz die Vernunft im Gedicht, im Bild fasst. Beide unterliegen damit der Gefahr der Verwechslung, die sie eindringlich äußern: „Hört mich! denn ich bin der und der! Verwechselt mich vor Allem nicht“, beginnt Nietzsche sein Vorwort zu „Ecce Homo“, während Horaz seinen Nachahmern zuruft: „Oh ihr Nachahmer, ihr Sklaven, ihr Herdenmenschen, wie hat euer lärmendes Gebaren oft mir die Galle, oft auch Heiterkeit erregt!“(ep.I.19,19)

o imitatores, servom pecus, ut mihi saepe/
bitem, saepe iocum vestri movere tumultus

26 Vgl. ebd., S. LX

VIII. Auf den glückseligen Inseln

a. Das Thema der Dichtung im vierten Odenbuch

Im Vergleich zu den früheren Gedichten hat sich im vierten Odenbuch die „Tonlage“¹ geändert: „kein verspieltes, kunstreiches Dichten“, „keine Verkündung zukünftiger Vergottung“, „der Dichter tritt zurück in die Menge“, „der Aufruf zum Lebensgenuss nur ein einziges Mal“, „verfliegt“ bei weiterer Lektüre.

Sowenig man beim zweiten Satirenbuch von nachlassender Kraft sprechen darf, sollte man beim vierten Odenbuch von fehlender Eingebung sprechen. Vor der Lektüre sollte feststehen: Horaz hat „mit dem vorangegangenen Werk alles gesagt, was er zu sagen hatte“². Dies gilt insbesondere für die „Römernoden“, die Augustus preisen, zu denen die Bacchusoden hinführen.

Zum Aufbau des Buches gibt Horaz einige Hinweise: So ist die achte Ode im gleichen Versmaß geschrieben wie c.I,1 und c.III,30, die das frühere Werk rahmen, und hebt sich als Mitte heraus. Der Knabe Ligurinus wird zweimal besungen: in c.IV,1 und IV,10. Die Gedichte IV,4; IV,5 und IV,14, IV15 sind parallel gesetzt und den Nachfolgern und Augustus selbst gewidmet. Die Ode IV,3, die die Muse Melpomene anspricht, ist als Priamel geformt, die im früheren Werk jeweils einen Neubeginn ankündigte. Nimmt man diese Hinweise zusammen, so kann das IV. Odenbuch in die Form eines Bustrophedon gesetzt werden, in der sich fünf Spalten mit je drei Gedichten gruppieren, die thematisch in Zusammenhang stehen:

1	2	3	4	5
10	9	8	7	6
11	12	13	14	15

Die mittlere Spalte (c.IV,3/8/13) enthält Gedichte, die das Selbstverständnis des Dichters betreffen: c.IV,3, das Geschenk der Muse Melpomene: „fidicen Romanae lyrae“ (v. 23) zu sein; c.IV, 8 virtus potentium vatum, die Unsterblichkeit zu schaffen (Stygiis fluctibus erigere, v. 25); c.IV,13 die Vergänglichkeit der Geliebten.

1 Maurach, a.a.O. S. 440

2 Maurach, a.a.O. S. 444

Die zweite Spalte (c.IV,2/9/12) nennt die Dichter, in deren Tradition Horaz schreibt, c.IV,2: Pindar; c.IV,9: Homer, Pindar, Simonides, Stesichoros, Anakreon und Sappho; c.IV,12: Vergil, wobei Pindar und Vergil durch eigene Gedichte besonders gewürdigt werden.

In der ersten Spalte stehen Liebesgedichte; c. IV,1 und 10 Ligurinus, c. IV,11: die letzte Liebe (*finis meorum amorum*, v. 31f.) am Geburtstag des Maecenas.

Die vierte Spalte preist mit c. IV,4 und 14 die Nachkommen des Augustus, c. IV,7 ist ein Gedicht über den Wechsel der Zeiten.

Die fünfte Spalte ist mit der 5. und 15. Ode Augustus gewidmet. Die 6. erinnert an das *carmen saeculare*.

Der Schluss der achten Ode bekräftigt noch einmal, was die Gedichte der ersten drei Bücher geschaffen haben:

„Ja, aus stygischer Flut rettet den Äakus Kraft und Gunst und der Mund mächtiger Sänger und trägt ihn ewig geweiht Inseln der Sel’gen zu. Dass ein Würdiger stirbt, duldet die Muse nicht, selbst zum Himmel empor hebt ihn die Muse: So teilt des Herkules Mut Jovis ersehntes Mahl; so reißt Helenas hell strahlendes Brüderpaar aus tiefunterstem Meer rettend das leckere Schiff; so führt Liber im Schmuck grünenden Rebenlaubs, was der Sterbliche wünscht, froher Erfüllung zu.“ (v. 25ff.)

Ereptum Stygiis fluctibus Aeacum/
Virtus et favor et lingua potentium/
Vatum divitibus consecrat insulis./
Dignum laude virum Musa vetat mori./
Caelo Musa beat. Sic Iovis interest/
Optatis epulis inpiger Hercules./
Clarum Tyndaridae sidus ab infimis/
Quassas eripiunt aequoribus ratis./
(Ornatus viridi tempora pampino)/
Liber vota bonos ducit ad exitus

Zwischen Herkules und dem Dioskuren Pollux, so heißt es in c.III,3, 11f., wird Augustus in ewiger Jugend den Nektar trinken, unsterblich sein. Dies ist die Macht und das Verdienst des Dichters. Im Gedicht trägt er die Würdigen zu den glückseligen Inseln. Angekommen, so scheint es, sind diejenigen, die der Dichter in der 16. Epode auf die Reise geschickt hat. Diese Küste sonderte Jupiter für ein frommes Geschlecht (*pieae genti*, Epod.16,64) ab, als

„er in Erz entarten ließ die goldene Zeit“ (v. 64) So hat Bacchus (Liber) auch die Wünsche (vota, c.IV,8,34) des Dichters zu einem guten Ende (bonos exitus, c.IV,8,35) geführt.

Den göttlichen Augustus, der Jupiters Herrschaft und Rat (consilium) mit Maß (vis temperata, c.III,66) repräsentiert, hat der Dichter, erfüllt von Bacchus, im unsterblichen Gedicht geschaffen.

b. Das Schöne

Die Furcht vor dem Tod war es, die in der Satire I,1 die Menschen mit neidischem Blick auf das Leben der anderen blicken ließ. Die Dichtung hat Horaz über diesen Neid und diese Furcht sich erheben lassen. „Roms, der Fürstin der ganzen Welt, / Nachwuchs achtet es wert unter den lieblichen / Chor von Sängern mich einzureihen / Und schon naget an mir minder des Neides Zahn.“ (c.IV,3, 13 ff.)

Romae, principis urbium, / Dignatur suboles inter amabilis/

Vatum ponare me cohors, / et iam dente minus mordeor invido

„Nicht auf gewöhnlichem und nicht auf schwachem Flügel werde ich, zwiefachen Wesens, als Dichter durch den klaren Aether getragen.“ (s. oben, c.II,20, 1ff.) Unmittelbar vor den „Römeroden“ (c.III, 1-6), die den neuen Kosmos (Jupiter / Augustus) besingen, weist Horaz in diesem Flugbild auf die Unsterblichkeit hin. Zarathustra sagt: „Ich habe gehen gelernt (...) jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich.“ (Z. 1.7)

In diesem Flug allerdings unterscheiden sich der antike Dichter und der moderne Denker: „Der ganze Weg des Nietzsche'schen Denkens seit der ‚Geburt der Tragödie‘ ist der, Denken und Seele für den Schluss vorzubereiten.“³ Zarathustra, der Wassertrinker⁴, Nietzsches Denken, „verweist als Lehrer auf das Andere, die Seele, die als das Ziel in Nietzsches Flugbild steht.“ „Die Seele ist die ursprüngliche Schaffende, aber sie vermag nicht, sich im Schaffen zu *empfangen* – der Gedanke gewährt das Sich-Empfangen, ist Erkennen, Fürsichsein, aber er vermag nicht zu schaffen.“⁵

3 Ecce auctor, S. CVI

4 Wassertrinker, weil Dionysos noch nicht gegenwärtig ist, wie in den Gedichten des Horaz. Vgl. Epistel I,19,1ff.

5 Ebd.

„Wo ist Schönheit? Wo ich mit allem Willen wollen muss; wo ich lieben und untergehen will, dass ein Bild nicht nur Bild bleibe.“⁶

Der Schluss auf den glückseligen Inseln – „nun aber zieht er mich“ – bezeichnet die „Katastrophe der Nietzsche’schen Existenz, das Bild bleibt nur Bild, der Untergang gelingt nicht – der Gedanke bleibt „Nur Narr, nur Dichter!“

Horaz schafft im Gedicht die Unsterblichkeit des gerechten Politikers Augustus im Kosmos Jupiters. Welcher neue Gedanke ist das, dem der Wahnsinn des Dichters den Weg bahnt? „Nicht Morgenstern nicht Abendstern sind schön, wie das Antlitz der Gerechtigkeit“⁷, heißt es mit Euripides bei Plotin: „Was empfindet ihr gegenüber dem, was ihr schöne Tätigkeit nennt, gegenüber den schönen Sitten, dem zuchthaften Charakter, überhaupt bei tugendhafter Leistung und Gesinnung und bei der Schönheit der Seele?“ Diese Empfindung ist die der „wahrhaft Liebebewegten“ und ist das Sehnen nach dem Zusammensein mit ihrem „Selbst“.

„Alles das“, nämlich die Gerechtigkeit und die übrigen Schönheiten der Seele, „in einem ruhigen, von keiner Wallung und keiner Leidenschaft erregten Seelenzustand, und über ihm leuchtend den Geist (*nous*), den Göttlichen – das ist es, was wir bewundern und lieben.“ „Aber wieso nennen wir das schön? Nun, es ist seinsgemäß seiend.“ „Aber“, fährt Plotin fort, „damit ist noch nicht aufgewiesen, durch welchen Zug seines Wesens es die Seele liebreizend macht. Was ist es, das aus all den Tugenden gleich wie ihr Licht hervorleuchtet?“ Plotin geht den Weg seiner Erklärung über das Gegenteil, die hässliche Seele: „Sie ist verdunkelt und mit Tod durchsetzt: jegliche Tugend aber und die Weisheit selber ist eine Reinigung (*katharsis*).“

In c.III,4,65ff. sagt Horaz: „Macht der Weisheit unteilhaftig stürzt / durch die eigene Masse, geläuterte Macht fördern die Götter selbst zu Größerem“

Vis consili expers mole nuit sua,/

Vim temperatam di quoque provehunt / in maius

In dieser „vis temperata“, in dieser Vortrefflichkeit ist Augustus göttlich und nimmt teil an Jupiters Weisheit oder Ratschluss (*consilio Iovis*, c.III,25,6).

In Vers 37ff. heißt es: „Ihr schafft den erhabenen Caesar in der pierischen Grotte um, Ihr schenkt Weisheit und milden Sinn und freut Euch am Gegebenen, Segenspendende“

6 Ebd., S. XXVIII

7 I,6,4

Vos Caesarem altum (...) / Pierio recreatis antro.//
Vos lene consilium et datis et dato / Gaudetis, almae

Nicht unmittelbar nimmt Augustus teil an Jupiters Weisheit, „der, über den Göttern stehend“⁸, von Horaz als der Eine (unus) bezeichnet wird, „von dem nichts Größeres geschaffen wird als er selbst.“ (c.I,12,17).

Die Musen geben diese Weisheit und freuen sich am Gegebenen, was nur bedeuten kann, sie freuen sich am Gedicht. So heißt es in der homerischen Hymne an Artemis: „Freu dich also auch du meines Sangs und ihr Göttlichen alle!“ (hom.hym.9,7)

Die Musen und Bacchus, „candidus“, der Schöne und Lautere, sind also Mittler zwischen dem Einen und der schaffenden, dichterischen Seele; diese Mitte ist bei Plotin der Geist bzw. die Vernunft (*nous*). „Als erstes ist anzusetzen die Schönheit, welche zugleich das Gute ist; von daher wird der Geist (*nous*) unmittelbar zum Schönen, und durch den Geist ist die Seele schön“⁹, die, so fügen wir für Horaz hinzu, den karthartischen Charakter der Weisheit erkannt und im Gedicht als Tragödie geschaffen hat. „Das weitere Schöne dann, in den Handlungen und Tätigkeiten, kommt von der gestaltenden Seele her“: Augustus und die „vis temperata“.

Das Musische entspricht also dem plotinischen *nous*; die Ode III,4 ist von Horaz in bewusster Umgestaltung der ersten pythischen Ode, dem „größten Lobpreis der Musik“, entwickelt worden, zu der G. Norwood schreibt: „Zeus und die anderen Götter sind erklärte Liebhaber der Leier, seine Feinde sind ihre Feinde – Geschöpfe der Disharmonie und des Chaos: auf einmal hat sie sich zu dem entfaltet, was Platon unter *mousikā* verstand.“¹⁰

Horaz verwandelt das Musische, er schafft sein Werk als von Bacchus begeisterter – oder mit Platons „Phaidros“ – als wahnsinniger Dichter. Die Stufung bis zum Einen (Jupiter) ist bei ihm als Bild der Vernunft gefasst. Zu dieser Stufung sagt Plotin: „Man muss es aber in sich selbst hineinversetzen, es erblicken als Einheit und erblicken als das eigene Selbst, so wie ein vom Gott Gepackter, ein von Phoibos Ergriffener oder von einer Muse in sich selber wohl die Schau des Gottes bewirkte, wenn er denn die Kraft hat, Gott in sich selber zu erblicken.“¹¹

8 Schmidt, E.A., S. 332

9 I,6,6

10 zitiert bei Fränkel, E., Horaz, S. 332

11 V,8,10

Diesen Aufstieg zum Einen wird erst die Philosophie leisten, sodass Plotin sagt: „Indessen, lassen wir die Kunst!“ Wenn Nietzsche in „Ecce Homo“ zum Zarathustra schreibt: „Lassen wir die Dichter beiseite: es ist vielleicht nie Etwas aus einem gleichen Überfluss von Kraft heraus gethan worden. Mein Begriff ‚dionysisch‘ wurde hier höchste That.“, spricht daraus die Not der kreativen Seele, sich im Schaffen nicht empfangen zu können. Denn die Mitte des Nietzsche’schen Gedankens, der „Ent-Binder“, Dionysos Iyaios, bleibt aus, sodass das „Bild nur Bild bleibt.“

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Cicero, Marcus Tullius, Gespräche in Tusculum, lat.-dtsh., hrsg. v. Olof Gigon, München 1998

Euripides, Die Mänaden, Sämtliche Tragödien und Fragmente, Bd.5, übers. v. Ernst Buschor; hrsg. v. Gustav Adolf Seeck, München 1977

Hesiod, Sämtliche Gedichte, übers. u. erl. v. Walter Marg, Zürich-München 1970

Homer, Ilias, übertr. Von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt am Main 1975

Homer, Die Odyssee, dtsh. Von Wolfgang Schadewaldt, Zürich, Stuttgart, 1966

Q. Horati Flacci, Opera, edidit D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1985

Horaz, Sämtliche Werke, lateinisch und deutsch, hrsg. von Hans Färber, München 1982

Übersetzungen von Bernhard Kytzler, Horaz, Oden und Epoden, Stuttgart 2005, ders., Horaz, Briefe, Stuttgart 1986; Karl Büchner, Satiren, Stuttgart 2002

Lucretius Carus, Titus, De rerum natura, Stuttgart 1992

Pindar, Siegeslieder, griech.-dtsh., hrsg. v. D. Bremer, München 1992

Platonis Opera, recognovit et instruxit Iohannes Burnet, Oxford 1987

Platon, Sämtliche Werke, in Übersetzung von Friedrich Schleiermacher Hamburg 1978

Plotini Opera, ediderunt Paul Henry et Hans-Rudolf Schwyzer, Oxford 1977

Plotin, Ausgewählte Schriften, in der Übersetzung von R. Harder, hrsg. von Walter Marg, Stuttgart 1973

Friedrich Nietzsche, Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1999 (KSA)

Friedrich Nietzsche, Sämtliche Briefe, Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1986

Wilhelm Raabe, Höxter und Corvey, hrsg. v. Hans-Jürgen Schrader, München 2003

Arthur Schopenhauer, Sämtliche Werke, Wiesbaden, Brockhaus, 1948ff.

Vergil, Landleben, lat. u. dt. ed. J. u. M. Götte, München, 1981 (4. Aufl.)

Becker, Carl, Das Spätwerk des Horaz, Göttingen 1963

Sekundärliteratur

- Bishop, Paul (Hrsg.), Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition. New York 2004
- Bohrer, Karl-Heinz, Großer Stil, Form und Formlosigkeit in der Moderne, München 2007
- Bremer, Dieter, Nietzsches Dionysos und Platons Eros. In: Apophoreta. Für Uvo Hölscher zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Andreas Patzer. Bonn 1975
- Büchner, Karl, Studien zur römischen Literatur, Bd. 3, Wiesbaden 1962
- Cancik, Hubert, Nietzsches Antike: Vorlesung. Stuttgart / Weimar 1995
- Colli, Giorgio, Distanz und Pathos. Einleitungen zu Nietzsches Werken. Hamburg 1993
- Doblhofer, Ernst, Horaz in der Forschung nach 1957. Darmstadt 1992
- Doblhofer, Ernst, Die Augustuspanegyrik des Horaz in formalhistorischer Sicht, Heidelberg 1966
- Fraenkel, Eduard, Horaz, Darmstadt 1967
- Gantar, Kajetan, „Horaz zwischen Akademie und Epikur“, Ziva Antika 22, 1972, 5-24
- Gigon, Olof, Horaz und die Philosophie, in: Ders., Die antike Philosophie als Maßstab und Realität, Zürich / München 1977, 437-487
- Grassman, Viktor, Die erotischen Epoden des Horaz: Literarischer Hintergrund und sprachliche Tradition, München 1996, Zetemata 39
- Heinze, Richard, Vom Geist des Römertums. Darmstadt 1972
- Heinze, Richard / Kiessling, A., Quintus Horatius Flaccus, Satiren. Erklärt von A. Kiessling, Berlin 1921 (5.Aufl.), erneuert von R. Heinze, 1957 (6. Aufl.). Oden und Epoden. Erklärt von A. Kiessling, Berlin (6.Aufl.), besorgt von R. Heinze, Berlin 1955.
- Briefe. Erklärt von A. Kiessling (5. Aufl.). bearbeitet von R. Heinze, 1957.
- Holzberg, Niklas, Auswahlbibliographie Horaz, München 1995
- Holzberg, Niklas, Auswahlbibliographie Horaz, Die erotischen Oden (I-III), München 1999
- Holzberg, Niklas, Horaz, Dichter und Werk, München 2009
- Iso Echegoyen, José-Javier, A concordance to Horace, Hildesheim, Zürich, New York 1990

- Janka, Markus, Horazens sogenannte Romulusode (c.3,3) als *revocatio amici*? Vergil und die *lyra iocosa* des Musenpriesters Horaz, *Philologus* 144, 2000, 277-302
- Koster, Severin (Hrsg.), *Horaz-Studien*, Erlangen 1994
- Krasser, Helmut, *Horazische Denkgfiguren*, Göttingen 1995
- Latte, Kurt, *Römische Religionsgeschichte*, *Handb. d. Altertumswiss.* V. 4, München 1967 (4. Aufl.)
- Lefèvre, Eckard, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*. München 1993
- Lesky, Albin, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1971 (3. Aufl.)
- Lewis, Charlton T. / Short, Charles, *A Latin Dictionary*, Oxford 1980
- Maurach, Gregor, *Horaz. Werk und Leben*. Heidelberg 2001
- Maurach, Gregor, *Der Grundriss von Horazens erstem Epistelbuch*, *Acta Classica* 11, 1968, 73-124
- Montinari, Mazzino, *Nietzsche lesen*. Berlin / New York 1982
- Müller, Enrico, *Die Griechen im Denken Nietzsches*. Berlin / New York 2005
- Merwald, Eva, *Der Unsterblichkeitsgedanke bei Horaz und Ovid*, Frankfurt an der Oder, 1998
- Pietsch, Wolfgang J., *Horaz in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts: ein Überblick*, *Wiener Humanistische Blätter* 35, 1993, 67-84
- Nisbet, R. G. M. / Hubbard, Margaret, *A commentary on Horace, Odes Book I*, Oxford 1970
- Nisbet, R. G. M. / Hubbard, Margeret, *A commentary on Horace, Odes Book II*, Oxford 1978
- Nisbet, R. G. M., *A commentary on Horace, Odes Book III*, Oxford 2004
- Nill, Peggy, *Vita femina. Nietzsches Konzeption des Selbst*. Frankfurt am Main 1985
- Oppermann, Hans, Hrsg., *Wege zu Horaz*, Darmstadt 1972
- Pöschl, Victor, *Horazische Lyrik. Interpretationen*. Heidelberg 1991
- Rudd, Niall (Hrsg.), *Horace 2000: A celebration: Essays for the bimillennium*, Ann Arbor 1993
- Rudd, Niall, *The Satires of Horace*, Cambridge 1966 / 1982
- Stroh, Wilfried, *Horaz und Vergil in ihren prophetischen Gedichten*, *Gymnasium* 100, 1993, 289-322
- Stroh, Wilfried, *Vom Faunus zum Faun: Theologische Beiträge von Horaz und Ovid*, in: Werner Schubert (Hrsg.), *Ovid Werk und Wirkung*, Frankfurt

am Main, 1999

Theiler, Willy, Die Vorbereitung des Neuplatonismus. Berlin / Zürich 1964

Scheier, Claus-Artur, Nietzsches Labyrinth. Das ursprüngliche Denken und die Seele. Freiburg / München 1985

Scheier, Claus-Artur, Friedrich Nietzsche. Ecce auctor. Die Vorreden von 1886. Herausgegeben und eingeleitet von Claus-Artur Scheier. Hamburg 1990

Scheier, Claus-Artur, Ästhetik der Simulation. Formen des Produktionsdenkens im 19. Jahrhundert. Hamburg 2000

Schlaffer, Heinz, Das entfesselte Wort, Nietzsches Stil und seine Folgen, München 2007

Schreckenberger, Heinz, Ananke. Untersuchungen zur Geschichte des Wortgebrauchs. München 1964

Syndikus, Hans-Peter, Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden. Bd. 1 und 2. Darmstadt 1990

Stegmaier, Werner, Nietzsches Zeichen. In: Nietzsche-Studien 29. S.41-69

Westerkamp, Dirk; von der Lühe, Astrid (Hrsg.): Metaphysik und Moderne, Würzburg 2007

Wili, Walter, Horaz und die augusteische Kultur. Basel / Stuttgart 1965

Beruflicher und wissenschaftlicher Werdegang von Hans-Heinrich Klaus aus Gifhorn

Geboren am 31.05.1959 in Gifhorn

Abitur am 04.05.1979 am Otto-Hahn-Gymnasium, Gifhorn

Magister-Prüfung in den Fächern Philosophie, deutsche Literaturwissenschaft und Latinistik am 03.05.1991 an der Technischen Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig

Von 1993 bis 2005 Erzieher am Pater-Rupert-Mayer-Gymnasium, Pullach

Seit 2005 Lehrer an der Rudolf-Steiner-Schule, Daglfing